



يناير ١٩١٩



الثورة الفرنسية والمجتمع المصري
صلاح عيسى - أمينة رشيد - أحمد بدوى

محمد خليل قاسم في ذكره باقلام :

زكي مراد - صلاح حافظ - مبارك عبد فضل - فريدة القاش - رفعت السعيد

كتاب حرف الحاء ليدرالديب : محمود أمين العالم





سعد عبد الرحيم

■ في هذا العدد ■

افتتاحية: المطبعة والثورة ٥	ف. ن.
هرامش نقدية: الإنسانية والعالمية ١٠	د. شكري عياد
■ ملف : الثورة الفرنسية و المجتمع المصري ■	
المسألة الدانتونية : مسرحية و فيلم عن الثورة الفرنسية ١٥	د. أحمد بدوى
الإيديولوجية والتغريب في منابع الليبرالية المصرية ٤٢	د. أمينة رشيد
الجبرى : روح مملوكة نصارع الفرساوية ٤٩	صلاح عيسى
■ محمد خليل قاسم في ذكراه الخامسة والعشرين ■	
سيرة فصيرة ٧٣	زكى مراد
حضره المناظر ٧٤	صلاح حافظ
أحمد جودة ٧٧	صباح الجبرى يا عم قاسم
الشمندرة : بطولة الناس في الحياة اليومية ٨١	فريدة القاش
التضجيع والتواضع التورى ٨٧	مارك عبد الله فضل
الكتابة على البقرة و الرسم بالميکرو كروم ٩٣	محمد حمام
معطف جوجول للتربيين ٩٧	محى مختار
لغة من حياة خليل قاسم ١٠١	سيد احسان
حكاياتي معه ١٠٥	د. رفعت السيد
قصة : الحالة عيضة ١١٥	محمد خليل قاسم
دراسة : كتاب حرف الحاء لبدر الدب ١١٧	محمود أمين العالم
شعر : فضائل الإنفاسة ١٣٥	مريد البرغوثى
قصة : في المزلقان ١٣٩	رضا البهات
■ الحياة الثقافية ■	
كتاب : أوراق من الجمر لفاروق عبد القادر ١٤٢	كامل رمزي
ندوة : الدين في المجتمع العربي ١٤٩	مجدى حسين
تواصل : في الشعر والقصة ١٥٣	التحرير
أخبار فصيرة ١٣٧	التحرير

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
الجمع الوطني التقدمي الودودي

٤٨

السنة السادسة - يوليو ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكيد

رئيس التحرير

فريدة الفشاش

المشاركون

د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. عبد الحسن طه بدر

د. طيبة الزيارات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلبي سالم

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البحراوى

كمال رمزى

محمد روميتش

— □ من كتاب العدد —

صلاح حافظ : الصحفي والكاتب المعروف ، رئيس تحرير روزاليوسف الأسبق . له أعمال إبداعية ، أهمها : المتردون ، التي حوت على فيلم سينمائياً .

محمد حام : المغني الورق التقدمي المعروف ، رسام وشاعر . عاش تجربة حبس الشيوخين المصريين ١٩٥٩ - ١٩٦٤ .

سيد احراق : مناضل قديم . عامل . عضو بارز من أعضاء الجمع الوطني التقدمي الودودي . معتقل منذ شهرين .

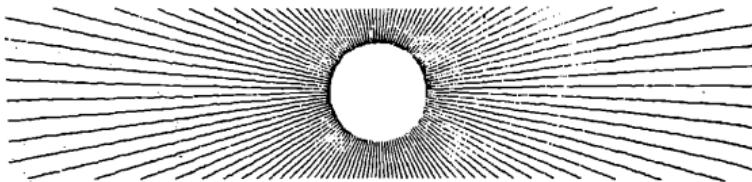
مريد البرغوثي : شاعر فلسطيني . له دواوين شعرية عديدة ، من أهمها : الطوفان وإعادة التكوين ، قصائد الرصيف ، فلسطيني تحت الشمس .

رضا البهات : قصاص مصرى شاب . طبيب فى المقصورة . له رواية و مجموعة قصصية تحت الطبع .

الرسوم الداخلية للفنان الراحل سعد عبدالوهاب

تصميم الغلاف للفنان يوسف شاكر

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com



افتتاحية :

المطبعة والثورة

نفضل في هذا العدد — على طريقتنا — بانقضاء قرنين من الزمان على الثورة الفرنسية التي رفعت شعارات « الحرية والإخاء والمساواة » وأسقطت الى الأبد نظام الاقطاع ..

جاءت جيوش الثورة الى بلادنا غازية بعد انتصارها في بلادها ، لتحمل لنا « المطبعة » وتحطم حكم المالك ، ثم تخرج مدحورة لنبقى المطبعة ويتبقى حكم المالك .

ان الثورة الفرنسية ليست شيئاً ينتمي للتاريخ المتحفي ، سواء في بلادها أو في بلادنا أو في العالم أجمع ؛ فإن لها مغزى عالياً لكنها دخلت انقال أوروبا الى عصر الرأسمالية ، ثم القيام بالغزوات الواسعة لبلدان الشرق ، حيث حل الاستعمار الفرنسي أكثر من أي استعمار آخر طابعاً ثقافياً حرست أشكال الحكم المتتابعة على تمثيله : ونستطيع أن نتعرف على تفصيلات دالة لهذا الطابع التقليدي ، من النشاط « الفرانكوفولي » الخمور الذي تقوم به فرنسا الآن في زمن المافسة مع الإمبريالية الأمريكية .

جاءت إلينا الإيديولوجية الاستعمارية عبر فكرة المركبة الأوروبية ، كما يتفق المؤرخون القدميون . ويقول المفكر السوري « الطيب تيزيني » : « جاءت هذه الإيديولوجية [الاستعمارية] بوظيفتها التي كانت قد هيأت لها ، فقد أنيطت بها مهمة تقديم « الآثاريات » التاريخية بأن تاريخ الحضارة العقلية الممتازة عموماً ما هو إلا تاريخ للبلدان الأوروبية ، أما ما قدمته البلدان الأخرى ، من الشرق العربي خصوصاً ، فإنه لا يخرج عن كونه تحليات ومواقف دبية خالصة ، لأنتدخل مباشرة في الحقل الحضاري ، ذلك الذي يبقى حكراً على صانعي الحضارة الممتازين » .

أما صانعو الحضارة الممتازون هؤلاء فإنهم يتعمدون إلى « الجنس » الحامي الذي يمتلك قدرة عقلية على التركيب ومن ثم إبداع الفلسفة لا يمتلكها العقل « السامي » الشرقي .

وفي هذه التربية الفكرية .. تربة الإيديولوجية الاستعمارية .. ولدت وغرت كل أشكال العنصرية ومقولاتها الفكرية من الفاشية إلى الصهيونية إلى التفوق العنصري .. الأيض ضد السود ..

ومثل كل الثورات .. كانت الثورة الفرنسية تحمل جينينا ثروياً آخر من رحها ، فحيث لعب « السان - كيلوت » أو الجماهير الأكثر فقراً دوراً كبيراً في إسقاط النظام القديم ، تولدت مطالبه وأهدافهم الأكثر جذرية وحسماً وحملت بذوراً إشتراكية شاملة ..

« قالت النساء الجائعات : « إنهم يؤجلون مطالباً ليوم الثلاثاء .. ولكننا لن ننتظر إلا ليوم الاثنين . ثم جاء يوم الاثنين لتعاصر حركة شعبية هادرة بقيادة النساء . داكين الأغذية ، وتجرى تخفيضاً على أسعار السلع وتنظم البيع بالأسعار الجديدة » .

كان « السان - كيلوت » الذين سطروا أهدافهم وأشكال تنظيمهم فيما بعد ، ليحتلوا باريس لثلاثة شهور في ظل الكومونة سنة ١٨٧١ ، يخرون للثورة الأخرى أحاديد عميقة في الوجدان القومي والثقافة الوطنية .

وفي مجرى النضال خلقت ثقافة الثورة الجديدة لنفسها مؤسسات في بلادها ، إذ كافحت الطبقات المقهورة - الطبقة العاملة على نحو خاص - لبناء هذه المؤسسات وحمايتها جنباً إلى جنب مع منظماتها السياسية والنقابية ، فدأبت ثقافتها بشكل ملموس في نسيج الوعي الوطني والاجتماعي في بلادها ، وأصبحت نذراً للسائد

المهين ، وهي ندية في صالحنا نحن بلدان حركة التحرر الوطني لأنها تساندنا وتلهمنا .

فلم تعد الإيديولوجية الاستعمارية المتمثلة في المركبة الأوروبية هي ما يأني لنا من بلدان الغرب — أوروبا — على نحو خاص فقط .. والتي كان من أهدافها ، وما زال تعريه التراث والتاريخ العربي من كل حلقة فكرية هامة كثيرة أو قليلا ، وجعله تراث الرؤاحيات والطرق الصوفية والقديسين والخرافات والصورات الوهبية — و تاريخ وتراث الملوك العتاة الأجلال ، والجهلة والعوام واللصوص والمفلوكين « الجاذيب » .

ولاشك أن مثل هذه الصورة من التراث والتاريخ العربي كانت ، وما زالت (وإن كان إلى جانب صور أخرى) تحمل جزءا من الاستراتيجية الثقافية الاستعمارية الموجهة إلى الوطن العربي ، خصوصا مع نشوء إسرائيل والقضية الفلسطينية في الخمسينيات من هذا القرن .

طبعا — يواصل الدكتور تيزيني — هناك تغير لحق بهذه الصورة ، أرغم الاستعمار على القيام به كما أشرنا من قبل ، تحت ظاهر حركة التحرر الأكثر عمقا وتقديمية في التراث والتاريخ العربي ، وضغط حركة التحرر الوطني والاجتماعي والقومي في الوطن العربي ، وإنبات المنظمات السياسية هناك أكثر فأكثر لأهمية البحث العلمي التواري للذكرا الثالث ...».

ويزاد دور هذه المنظمات السياسية والثقافية الجديدة في أوروبا أهمية حركة التحرر العربي والعالمي وخروجها من المركبة الأوروبية لأن الأخيرة أخذت تحول بالتدريج إلى مركبة أمريكية في عصر التصدير الواسع لرؤوس الأموال والبضائع . وقد أخذ المثقفون الأوروبيون الذين يتجه بعضهم بمجدية لإعادة النظر في التراث الفنى والأدبي لبلدان الشرق — يتجهون إلى استشعار الخط الداهم للمركبة الأمريكية عليهم ويلتسمون كافة أشكال المقاومة ، ويعرفون في هذه المقاومة على قضيتنا نحن بإذاء التعبية ، فالرُّول مرة في تاريخهم يفهمون بشكل ملموس معنى أن تكون الهوية الوطنية للخلق والإبداع القومي مهددة عهديدا حقيقة من قبل « الغزو التليفزيوني والسيopian الأمريكي » .

وكانت هذه قضية شعوب المستعمرات السابقة طيلة ما يزيد على قرنين من الزمان ، مما عمر احتكاكها وتفاعلها مع الغرب ، حيث هي تتوق إلى التحديث مع الحفاظ على هويتها الوطنية وإسهامها الخاص وهذا هو جوهر الجدل الذي يدور في هذا العدد وللمستقبل .

يرفض « صلاح عيسى » في دراسته ، اعتبار كل شكل من أشكال رفض الحملة الفرنسية ، ثورة واستارة . فإذا تأملنا في رفض التيارات الرجعية المفترن بالدين لكل ميائة من الغرب وهو ما يفترن بمعتقداتها للمنجع العلمي الموضوعي الثوري والذي تناضل قواه ببسالة في كل مكان في قلب الغرب نفسه – إذا تأملنا في كل معتقداتها وجدنا أنها تهض على فكرة المركزية الأوروبية الاستعمارية نفسها ، التي تقول بأن العقل للغرب والروح للشرق ، وأن الشرق لم يكن ولن يصنى له أن يكون سوى الرواجنيات والأديان والتصوف والشعر المتضاربة .

* * *

يحمل لكم هذا العدد أيضا ملفا عن « محمد خليل قاسم » الكاتب البوى الذي يقدم إسهاما مرموقا يرد ببلاغة على مقولات الأيديولوجية الاستعمارية ووجهها الشرقي ، فهو مبدع ومناضل اشتراكي ورمز لكل مائل به .. وما حلم به أيضا صانعو التراثات في كل العصور من اجتياز المسافة بين القول والفعل ، بين الشعار والممارسة ، بين الفكرة وتحقيق الفكرة ، حيث التفاعل الحدلي بين الأصلية والمعاصرة والاسجام العميق بينما من حيث « خصوصها للقانون الشامل لعصرينا ، قانون الانتقال إلى الاشتراكية ». وهو القانون الذي يشق التغيير عنه المبدعون الاشتراكيون في كل أرجاء المعمورة .. في أوروبا وأمريكا ، في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية الذين يطوروون عملهم في هذا الاتجاه فيكونون أصلاء ومعاصرين في ذات الوقت حين يلهمن قوى الثورة ويفنون طاقتها الروحية والأخلاقية بلا حد .

* * *

وفي أعدادنا القادمة سوف نقدم ملفات عن ثقافة الانفاسنة في فلسطين وإسهامها المبكر .. الكتابة على الجدران .. الموسيقى الجديدة ، شعر الحياة اليومية ، عروض المسرح في الساحات ، بروز ثقافة الشعب كأداة نضال يومي تشحذ الطاقة الروحية للمناضلين وتترف الشهداء وتعين المعتقلين بالآلاف على الصمود ..

كذلك تبرز ثقافة جديدة في جنوب إفريقيا لتطور تراث القبائل الذي طالما حرصت حكومات التفرقة العنصرية على بقائه حيا كأدلة تقسيم للمواطنين السود . ويدرك الفنانون الوطنيون والتقديميون هذه الحقيقة جيداً فينشئون على هذا التراث نفسه علاقات جديدة كفاحية وعصبية ، ويبحثون فيه قيم النضال والتآخي التي تنظم الوطن الأفريقي كله ومتعد بر جهابتها وعمقها الإنساني ليكون جزءاً مشرقاً من التراث التقديمي العالمي .. من تراث الثورة ...

ولكننا لانسى أن المستعمرات الأرائيل مايزالون يأتون إلى بوجه الأمريكية الخضراء حيث تراجعت الجيوش والمدافع لتقديم الثقافة مع رعوس الأموال لطرح في صيغ جديدة كل المقولات القديمة ، ولكنها في هذه المرة تقول بتفوق ثقافة على أخرى ، وتحمل المجمعة الفرانكوفونية التي عطلت في بلدان إفريقيا السوداء غو اللغات القومية وأحلت الفرنسية محلها ، وأخذت تعاود الهجوم على اللغة القومية في المغرب العربي لتقربن بحداثة زائفة ، هي وجه التبعية الخفي التي ينقسم المجتمع في ظلها انقساماً طقرياً غير مسبوق ..

ويعمق إدراكنا لحقيقة أن الهوية القومية بصورتها المتكاملة سوف تتحقق فحسب في ظل انتصار الاشتراكية ، باعتبارها جموع الفضائل والسمات الخاصة والاسهام المتميز الذي يضيفه كل شعب من الشعوب في مجرى نضاله لتحرير نفسه من كل أشكال القهقر والاستغلال . تحققت هذه الهوية في مقاومة الشعب المصري للحملة الفرنسية وإحفاظه بالطبع ، وفي مقاومته للاستعمار الانجليزي بعد ذلك وإحتفاظه بأشكال التنظيم الحديث للمجتمع ، وفي مقاومته الآن للتبعية مع سعيه لاستيعاب التكنولوجيا الحديثة لتطوير حياته ؛ وفي رفض متطرفه المتزايد للنزعة العالمية الخارجية الزائفة التي تحملها مفردات الثقافة التلفزيونية الأمريكية في عصر ثورة الاتصال التي سيقتلون حتى في استخدامها لصالح الثورة الاجتماعية المقبلة ... ثورتنا .

هوامش نقدية

الإنسانية والعالمية

د. شكري عياد

عندما عرفت الطريق إلى دار الكتب ، في أواسط الثلاثينيات ، وجدت وأنا أقلب في
الفهرست كتابا عنوانه

International Library of World Literature

(المجموعة الدولية للأدب العالمي) . وهذه ترجمة رديئة بدون شك . وقد يكون اسم «المجموعة»
أنسب من غيره في هذا المقام ، ولكن المشكلة في الكلمة «الدولية» ، وخاصةً بعد أن وجدت
«هيبة الأمم» وأعضاؤها من الدول لا من الأمم ! وكان يجب أن تُنسب في مثل هذا الموضع إلى
الأمم لا إلى الدول ، فلا شأن للدول بالأدب إلا من سبيل التحكم والقهر ، وإنما الأدب للأمة التي
تبعد عنها . ولكن اللغات الأوروبية لا تفرق بين الدولة والأمة في كثير من وجوه الاستعمال ، وكأنهما
متلازمان ، فلا نسمة بدون دولة ، كما أنه لا دولة بدون أمم . وهذا من سعادتهم !

المهم أن الذي يقرأ عنوان كتاب كهذا باللغة الإنجليزية لا يخطر بباله أى شيء خاص
بالدول . فلا يمكن أن يكون مثل هذا الكتاب إلا مختارات من أداب الأمم المختلفة . ولكن تبقى
عبارة «الأدب العالمي» وهذه تضييف معنى جديداً وهو أن هذه المختارات تستحق أن تقرأ في
مختلف أقطار العالم ، والمقصود بالطبع : العالم القاريء .

ولا أزعم أنني قرأت من هذه الموسوعة الضخمة مقدار مجلد واحد من مجلداتها العشرين . ولكنني
تصفحت عدداً غير قليل منها . ولم تكن المجلدات مقسمة وفقاً للأزمنة أو الأقطار والمواضيع ، بل

كان كل مجلد مشتملاً على مختارات من الأدب القديمة والحديثة . وقد تزهت في بعضها ، أثراً شيئاً هنا وشيئاً هناك ، ولا أذكر أني وقعت على شيء من الأدب العربي القديم أو الحديث (ربما استثنى قصة من ألف ليلة وليلة) مع أني صادفت فقرة من أدب مصر القديمة ، وشيئاً من ملحم المند . وكان الخطأ الأوفر — كما يبفع — للأداب الأوربة .

فصفة « العالمية » تعنى لدى الغربيين أداب الأمم الغربية أساساً . و « الأدب العالمي » عندهم يقابل « الأداب القومية » ، وهي الأداب الأوربية الكبرى : الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والاسبانية ، وربما ضمت إليها بعض الأداب الثانية كالبرتغالية والرومانية . هذا بالطبع إلى جانب التراث اليوناني واللاتيني . وحظ بقية العالم من هذا الأدب « العالمي » لا يعود قطعاً متفقة قليلة ، تبدو وسط محياها الغربي كالإثير المجهول . بل إن الأدب الروسي نفسه ظل حتى أواسط القرن التاسع عشر غريباً عن أسرة الأدب الأوربية ، وأذكر أني قرأت في المجموعة التي حديثك عنها مقالاً عن الأدب الروسي بقلم فوجيه ، وهو واحد من أوائل النقاد الذين عرّفوا أوروبا الغربية بأدب العمالقة الروس : تورجيف وتولستوي ودستوفيسكي ، وكان في المقال رنة الفرح بالعنور على كنز مجهول ، وبقيت متاثراً بهذه الروح إلى أن كتبت بعد سنوات مقالاً بعنوان « اكتشاف الأدب الروسي » !.

وليس من الإنصاف أن نتوقع من الغربيين أكثر من ذلك . فمفهوم « العالمية » مفهوم حديث ، مثل مفهوم « الدولة » أو « الأمة » تماماً . إلا أن هذا المفهوم الأخير ينصرف إلى التقسيمات السياسية ، في حين ينصرف مفهوم « العالمية » إلى الجوانب الحضارية أو الثقافية . ومفهوم العالمية مرتبt بمفهوم الأمة كارتباط الثقافة بالسياسة . وكما أن مفهوم الأمة ، أو التنظيمات الدولية ، ولد في أوروبا حين اشتد التناقض بين القوميات المتعددة وزاد التقدم التكنولوجي من خطر الحروب فيما بينها ، وكذلك وجّد مفهوم الأدب العالمي الذي يجمع أداب هذه القوميات المختلفة فيخلق فيما بينها نوعاً من التفاهم يسهل التعايش ويقلل خطر الحرب .

نبيني إذن أن ينصرف معنى « الأدب العالمي » إلى أداب الأمم الأوربية . فقد صاغوا هذا المفهوم من واقع تجاربهم القومية (ومعجم الأدب تنسّب وضع هذا المصطلح إلى جزءه — أى إلى عصر الحروب النابليونية) . ومن الطريف أننا لا نجد في اللغات الأوربية مصطلحاً باسم « الأدب الإنساني » ، وإن كانوا يتحدثون عن معانٍ إنسانية في الأدب . أما نحن فنتحدث عن « الأدب الإنساني » و « الأدب العالمي » — بصيغة المفرد وبصيغة الجمع — وكأنهما متراجدان . وإذا تخربنا الدقة قليلاً إن الإنسانية تتعلق بالمضمون ، والعالمية تتعلق بالشكل . وهذا من نقاط التفرقة بين الشكل والمضمون ، ولعله أشد هذه البقايا تشبثنا بالحياة ، وأشدتها خطراً في الوقت نفسه .

فما زال الكثيرون مما يتوهون أننا إذا كتبنا أدباً يعالج المشكلات الإنسانية ، أى تلك التي تعنى البشر على اختلاف أوطانهم وظروف حياتهم ، وصنفناه في أشكال « عالمية » — أى أشكال يتقبلها

الذوق الأورى — فقد كتبنا أدباً « عالمياً » ، بالمعنى العملي المفید ، أى أدباً يمكن أن يقرأ في مختلف أرجاء العالم ، ولاسيما العالم المتقدم . وهناك أدب كثير يصدر عن هذا التصور الخاطئ ، فيخرج لاهو إنسان ، ولا هو عالمي .

فالكاتب لا يختار موضوعه . الموضوع هاجس يلح على الكاتب ، ينبعث من ظروف حياته الخاصة وال العامة ، من ذكريات ماضيه ، وأوجاع حاضره . وليس في وسعه ان يجعله « إنسانياً » إذا لم يكن هو نفسه — الكاتب — شديد الحساسية بحيث يجعل أنفه وقائع الحياة إلى أحديات ذات دلالة .

وإذا تمكّن الموضوع في نفس الكاتب ، أى أن يسكن في غير الشكل الذي يناسبه ، واللغة التي تحيط به . فإذا خرج من قلمه وجد طريقه إلى نفس قارئه ، لأنه أدب « إنساني » ، أدب يكتشف القارئ من خلال نفسه وعالمه ، كما صاغه الكاتب من معاناته وفكرة ليكتشف نفسه وعالمه .

هل يصبح مثل هذا الأدب « عالمياً » أيضاً ؟ لا أضمن ذلك ، في الوقت الحاضر على الأقل . للعلمية معايير ، هي معايير الأدب الأورى المعاصر ، والذوق الأورى المعاصر ، ولا يمكن لأحد أن يدعى أن هذه المعايير تجمع كل ما في طاقة الإنسان أن يدّعى .

حقاً أن هذه المعايير ليست واحدة ، وليست ثابتة . ونحن في عالمنا الثالث قد نبالغ في تقدير ثباتها أو تغيرها ، وقد نخطيء في تصور الاتجاه الذي تتخذه في مسارها الجديد . هناك وعي عالمي يتشكل في كل مكان من العالم ، إذا إكتمل هذا الوعي فسيصبح الأدب العالمي عالمياً حقاً ، إنسانياً حقاً . أما الان فالكاتب العربي له قارئ عرب ليكتب له أدباً عربياً وإنسانياً .

٤٠٠ سنة على الثورة الفرنسية



الثورة الفرنسية والمجتمع المصري

«المأساة الدانتونية»

(مسرحية وفيلم عن الثورة الفرنسية)

أيمه جري

إخراج : أندريه فايادا

ترجمة : أحمد على بدوى

في وارسو مسرحية ترجع إلى أواخر العشرينيات ، طال نسيانها وأعيد اكتشافها في السينما
وعرضت منذ ذلك الحين بنجاح كبير وهي «المأساة الدانتونية» لستانيسلاف بريزبيشفسكا واستمر
عرضها الذي قدمه فايادا على مدى سنوات ثلاث (١٩٧٥ ، ١٩٧٦ ، ١٩٧٧)^(١) .

وفي سنة ١٩٨٢ عالج فايادا هذه المسرحية سينمائياً بالاشتراك مع جان كلود كاردير - في كتابة
السيناريو - فكان فيلم «دانتون» : الانماط الفرنسي البولندي المشترك ، ثمرة تعاون ثقافي وتقاسم
تارخي ، ظهر - بهذه المناسبة - انه غامض من الناحية «الأيديولوجية» .

كانت مؤلفة «المأساة الدانتونية» - التي استلهمت نصها بدرجة كبيرة من البر ماتيريز -
تهدف إلى تمجيد روبيير ، وقدمت دانتون فيها كمرتكب لهذا المهدف ، وقد نسخ فايادا في
فيلمه المسرحية بأمانة بلغت حد عدم تغيير المشاهد واللوحات والجوار ، بل و «الكلمات» تغيرا
ظاهرا ، ومع ذلك فقد تحول الفيلم إلى تمجيد لدانتون واستخدم فيه روبيير كمرتكب لهذا المهدف ،
كيف حدث هذا ؟

* أنتج الفيلم عام ١٩٧٥ ، إخراج أندريه فايادا
والموضوع مترجم عن مجلة «La Pensée» الفرنسية عدد ٢٤٢ - نوفمبر ، ديسمبر ١٩٨٤

لقد جعل فايدا من مسرحية « مجموعة بالبلشفية » ، على حد قول مؤلفتها ، فيلماً معادياً للبلشفية ، جعل من مأساة ثورة منشورات الثورة المضادة .

المشكلة اذن هي : كيف أمكن تحويل عمل يمجّد ثورة ١٧٩٣ الى عمل يديها ادانة قاطعة دون الرجوع الى مصادر تاريخية تختلف عن تلك التي رجمت اليها المؤلّفة . بل ودون التشكك في قيمة مصادرها هي نفسها ، ودون اضافة « أي وثائق اخرى الى ملف المسألة ... » ؟ ولماذا والخدمة اى هدف ايديولوجي يتم تعظيم من وصف « بالوثن الخرب » خلال الثورة الفرنسية (دانتون) على حساب من استحق أيامها وصف « الذى لا يمكن افساده » (روبيير) ؟ وذلك في الوقت الذي يتم فيه الاستعداد للعبد الملوى الثاني ثورة ١٧٨٩ .

ان الدراسة المقارنة لكل من المسرحية والفيلم تبين لنا بأى من تأثيرات البناء الفنى قد تم هذا القلب للدلائل ، وبأى إعمال في الدلالات وبأى خطوات القمع والابدال للرموز يجري ما يجب تسميته بالتلاغب أو بالمناورة .

تأثير البناء على الدلالة :

ان تحليل البنى الدرامية يظهر لنا تطابق الفيلم مع المسرحية وتوازياً في تطور الحركة (نفس ردود الأفعال السريعة ونفس الحوادث) كما يظهر التساوى في مناطق التثوير والخلال الأزمة لكنه يشهد كذلك بقلب المهام الفنية والرموز الى ضدها .

تطابق الخططات المشهدية :

جرى تحويل المسرحية الى فيلم وفق نظام كامل للاحلاكات ، ويتيح لنا الناقد « آجيدياس جرياس »^(٢) التعرف بدقة على هذه العملية^(٣) حيث نجد ان روبيير (الذات) يصطدم بـ دانتون (المضاد) لأنه (أي روبيير) يصارع من أجل الحفاظ على الثورة (الموضوع) . أما عند فايدا فـ دانتون (الذات) في صراعه من أجل وضع حد للإرهاب (الموضوع) يصطدم بـ روبيير (المضاد) .

ويستعين روبيير (الذات) في هذا الصراع بـ صديقه سان جوست^(٤) وزملائه ومتافسيه أعضاء لجنة الخلاص القومى (العوامل المساعدة) . ويستعين دانتون (الذات) في الصراع بـ صديقة كامى ديولان^(٥) وبكل من هم — حلفاء ومتافسین له في « الكونفيسيون » ويشاركون اهدافه (عوامل مساعدة) . ويبيّن الثنائي الموجه (بكسر الجيم) والموجه اليه صاحبى الخطين اللذين يكونان عادة أقل وضوحاً ، ولكن المسائل هنا أكثر بساطة فـ المسرحية تحدد أن الموجه هو التاريخ الذى تفرض فيه الدىالكتيكية العمياء كالعدالة قانونها على الذات ، والموجه اليه هو الشعب : هذه النسبة من

الشعب التي تبلغ ٨٠٪ والتي تستظر كل شيء من الثورة وهي التي من أجلها يحدد روبيسيير بالفعل توجهاته . فمن هو الموجه في فيلم فايدا ؟ الأخلاق الكونية ؟ الإيديولوجية المعاصرة بمفهوم الإنسان ؟ قيمة ما تتعالى على التاريخ على أية حال ، وبالمثل فإن الموجه إليه لا يمكن أن يكون هو الشعب ولا أية جماعة أخرى أو مجموع أو طبقة محددة اجتماعياً وتاريخياً : إنه الإنسان في عمومه .

إنه في المثلث الفعال : الذات — الموضوع — المضاد تحدث الانتقالات الحاسمة ، إن احتجال الإرهاب عمل الثورة كموضوع مثلاً يقلب رمز الفعل وغير ذلك وراءه نتائج ليست بالقليلة ، إن مواصلة الثورة تختـم أن يتتجنب المرأة فخ الإرهاب الذي يقع فيه روبيسيير رغمـاً عنه ، وإن يضع المرأة هذا للارهاب يعني أن يتتجنب فخ الثورة الذي يأسـر فيه دانتون في النهاية ، إن الافتاظ تندـي ، ولكن مع الفارق ، الثورة قيمة إيجابية تتصـاد على طول الخط مع الإرهاب وهو قيمة سلبية عند بريزبيشفسكا ، أما عند فايدا فعل العكس هـما الاثنان معاديان للقيم يخـلطان أحدهما بالآخر مما يضـلـي شـرعـيـة على احـالـاـمـاـ حـمـلـاـ آخرـاـ كـمـوـضـعـاـ ، ولكن هذا المسـخـ للـمـوـضـعـ يـمـرـ بـدـورـهـ تـفـيرـاـ فيـ الاـشـكـالـةـ .

إن روبيسيـرـ (ـالـذـاتـ) يصارـعـ منـ أجلـ الـاحـفـاظـ بـالـمـبـادـرـةـ التـارـيخـيـةـ التـيـ يـكـادـ يـفـقـدـهاـ ، وـدـانـتوـنـ (ـالـذـاتـ) يـقاـومـ عـبـاـنـ الـآـلـةـ التـوـرـيـةـ التـيـ تـشـدـ سـرـعـتـهاـ .ـ الأولـ يـفـعـلـ وـالـثـانـ يـأـتـ بـرـدـ فعلـ ،ـ الأولـ يـهـاجـمـ وـالـثـانـ يـدـافـعـ ،ـ الأولـ يـبـثـ ذـاهـنـهـ وـالـثـانـ يـدـلـ بـشـهـادـهـ ،ـ الأولـ يـذـكـرـ بـأـيـطالـ المـالـاحـمـ وـالـثـانـ يـجـسـدـ صـورـةـ المـشـقـ .ـ ولكنـ فـيـ كـلـاـ الـحـالـيـنـ يـتـصـرـ المـضـادـ :

إن احـالـاـمـاـ حـمـلـاـ روـبـيـسـيـرـ ،ـ وـالـعـكـسـ بـالـعـكـسـ ،ـ فـيـ فـهـامـهـاـ المـشـهـدـيـةـ ،ـ لـايـغـيرـ شـيـباـ منـ اـخـطـطـ الـعـامـ .ـ وـلـكـنـ يـقـلـ المـعـنـىـ بـسـبـبـ الـلـاعـقـلـانـيـةـ الـعـاطـلـيـةـ التـيـ يـنـظـرـيـ عـلـيـهاـ مـيـداـ التـعـاطـفـ معـ الـذـاتـ ،ـ أـنـاـ نـجـعـلـ مـنـ قـضـيـةـ الـذـاتـ قـضـيـةـ نـعـنـ ،ـ لـأـنـ الـذـاتـ عـلـىـ حـقـ .ـ فـانـ تـحـيزـناـ هـذـاـ لـيـضـنـمـ أـىـ تـقـيمـ مـعـارـىـ .ـ وـلـكـنـ لـأـنـ الرـدـ لـاـ »ـيـقـومـ بـعـهـمـهـ«ـ الـأـ إذاـ قـمـ هـذـاـ التـعـاطـفـ وـيـعـيـ فـاـيـداـ بـهـذـهـ الـظـاهـرـةـ عـنـدـمـاـ يـكـتـبـ قـائـلاـ »ـاـنـ المـفـرـجـ يـدـهـبـ إـلـىـ السـيـنـاـ لـيـلـقـيـ بـأـنـاسـ مـغـرـبـينـ لـلـاهـمـاـ يـهـبـهـمـ أوـ يـكـرـهـهـمـ فـيـ الـلحـظـةـ التـيـ يـجـعـلـ فـيـهاـ أـوـ يـكـرـهـهـمـ ،ـ وـلـيـسـ إـلـاـ فـيـ هـذـهـ الـلحـظـةـ نـفـسـهـاـ تـسـطـعـ آـرـأـهـمـ وـأـفـكـارـهـمـ أـنـ تـثـرـ اـهـمـاتـ ذـلـكـ المـفـرـجـ .ـ (ـ بـصـرـخـ لـلـصـحـفـ)ـ اـنـ دـانـتوـنـ هـوـ ،ـ فـيـ فـيلـمـ فـاـيـداـ ،ـ أـحـدـ أـوـلـكـ الـأـنـاسـ الـذـينـ يـهـبـهـمـ المـفـرـجـ وـيـقـلـهـمـ بـفـضـلـ وـضـعـهـ كـذـاتـ ،ـ وـرـوـبـيـسـيـرـ أـحـدـ أـوـلـكـ الـذـينـ يـكـرـهـهـمـ وـلـاـ يـصـحـ هـمـ بـسـمـهـ مـاـيـقـرـلـوـنـ بـسـبـبـ وـضـعـهـ كـمـضـادـ ،ـ وـمـنـ هـنـاـ بـنـدـأـ الـلـعـبـةـ كـلـهـاـ :ـ وـلـاـ يـخـلـ فـاـيـداـ بـأـيـ منـ الـوـسـائـلـ فـيـ سـيـلـ الرـفـعـ مـنـ قـيـمةـ دـانـتوـنـ عـلـىـ حـسـابـ روـبـيـسـيـرـ ،ـ غـيـرـ آـخـذـ فـيـ اـعـتـارـهـ اـنـ لـلـبـيـنـاـ مـاـيـقـرـلـوـنـ بـلـلـمـسـرـحـ ،ـ نـعـنـ بـعـدـ مـاـ نـكـونـ هـنـاـ عـنـ بـحـثـ بـرـيـخـتـ المـضـنـىـ عـنـ »ـالـغـرـبـ«ـ لـاـيـكـنـ قـطـ فـيـ نـظـرـ فـاـيـداـ السـماـحـ

للمخرج بالاحتفاظ باستقلاله وبعقله النقدي ، فالرسالة السياسية الموجهة تفرض نفسها من غير نقاش بفضل تلاعب عاطفي بالرموز وبواسطة قهر للمشاعر .

تجانس مواقف الانطلاق :

ان الموقف الذى يجد الذات نفسه في مواجهته يمكن تلخيصه في كلمة واحدة : أ يجب القضاء على المضاد ؟ ان العوامل المساعدة تتطلب « الذات » ترفضه ، وفي الظاهر فإن الاسباب التي ترجع التrist هي واحدة في المسرحة وفي الفيلم « الذات » ترهب الاشتراك الشعور في ترويض العنف ، ولكن الدوافع مختلفة : أخلاقية عند دانتون وهو الفائز الناجم على ثورته والذى فر من ساعتها ألا يستجيب إلا لضميره ، وهى سياسية عند روبيسر الذى يضحي بكل شيء في سبيل خلاص الثورة ، إنها ثورة مهددة في وجودها اذا مالم تم تصفيتها دانتون ، ولكنها تقىد عليها الأولى وسبب وجودها الأساسى اذا مس ذلك الذى يظل رغم كل شيء في نظر الحشود الشعبية رمز الثورة وضمانها (أى روبيسر) وفي نهاية العرض يظل الذات أملًا في مخرج ايجابي ، ذلك أنه يقلل من قيمة الخصم ويظن أنه يستطيع ان يجده بسهولة ، ومن هنا يجيء التشويق القائم على هذا الوهم الذى تبده بدورها بقية الأحداث ، فتأخذ الحركة مجرى مأسيا متوقعا وغير متوقع معا .

توازى التطورات الدرامية :

في الفاصل الذى يقع بين العرض وفض الموقف يمكن تمييز ثلاث دقات ايقاع فوبية توأم الحركة : حادثة ثم رد فعل سريع وأخيراً تسارع مأسوى ، وفي كل من العملين الفنتين المسرحية والفيلم تردد الدقات كما يتردد الصدى .

ورغم خلاص فايدا الظاهر لبيان المسرحية فقد تم قلب المعنى بمجرد اخلال تابع الأحداث .

ان الحادثة وهى هنا مواجهة تشبه الصدام المسلح المبدئي بين جيشين هما الذات وضدها لاتعدل الموقف أساسا ولكنها تعد للقاء الحاسم ، والذى يجعل تلك الحادثة ضرورية في المسرحية هو أن الانذار الذى يبعث به روبيسر (وهو اعتقال ديسين) قد استعصى فهمه على دانتون الذى رد بعمل عدواني (هو اعتقال هيرون) ، والذى يجعل الحادثة ضرورية في الفيلم هو أن الانذار الذى وجهه دانتون (وهو اعتقال هيرون) قد تلقاه روبيسر على أنه عمل عدواني .

يجيء روبيسر في المسرحية الى تلك المواجهة مقتعمًا بأن تسوية ماهي ممكنة ويخرج منها خالقاً من اكتشاف بخصم يمكن التقليل من شأنه لأنه أكثر خطورة وأكثر قوة مما كان يتصور ، ومن وقتها

يغير كل شيء؛ فمن أجل حماية الثورة كان يجب البقاء على دانتون، أما الآن ولتجنب الثورة المضادة فيجب أن يجعل بتميره، هذا هو رد الفعل السريع. وفي الفيلم يتسلل دانتون عيناً إلى روبيسيرو لوقف الخطوات التي بدأ أخذها في سبيل حماية الثورة، ويضم روبيسيرو الأذين أمام ذلك الباب، مزدريباً في تصرفه، متخدلاً كل القرارات التي يمكن له بفضلها الاحتفاظ بالسلطة، وليس دانتون قادرًا على ذلك، يتصادق الأعذار التي يتحلها صديقه القديم، أن هذا اللقاء قد مكنته من أن ياتيه، يدينه. ينطبق موقفه هنا^(٦) على نفس الموقف من المسرحية الذي نرى

يكشاف عن حقيقة دانتون ويقرر التضحية به، ولرد الفعل السريع الذي يثيره هذا الكشف نفس المكان البياني في الحالين، لكن مع دلاله عكسية، ذلك أن الكشف ليس واحداً، فـ الكشف نفسه يخون دانتون نفسه وفي الآخر يجد روبيسيرو نفسه مكشوفاً، وفي الاثنين معاً تتجزئ عن الموقف نساع مأساوي للأحداث التاريخية، تتعاقب الأحداث في المسرحية مسرعة، إنها الجلسة المأساوية التي عقدتهالجنة الخلاص القومي حيث استطاع روبيسيرو بمعاونة سان جوست – أن يفرض قراره: يجب اعتقال دانتون دون إبطاء، يجب الانقضاض كأن يقضى الأعصار. إنها الجلسة المثلثة بالخلاف في الكونفنسيون حيث ينبعج روبيسيرو من جديد في فرض قراره، وهي آخرها القضية التي تذكر في آن واحد بمشاهد المبارزة وبفصل الآلة الجهنمية، وهنا يلعب روبيسيرو بكل أوراقه، واللجنة معه، وهم يقتربون من حافة الكارثة، ولكن رباطة جأش روبيسيرو وقوته ارادته وخدعها هنا اللذان يتقاذفهم من الوقوع فيها.

أما في الفيلم فتتابع الأحداث دون تعجل ولا تشويق، يتصاعد التوتر بطيئاً في «كريشندو» مؤثر، دانتون لا يهاجم بل يكتفي بالدفاع عن نفسه: دفاعاً يائساً وإن كان جيلاً، وبلا جدوى أيضاً، إذ ما الذي يستطيعه رجل وحيد أمام السلطة و«أجهزتها»؟ رجل يرفض العنف ويحزم على نفسه ارقة الدماء، رجل تنهشه مشاعر الندم على خطأ ارتكبه قديماً. في الصمت الأكبير الذي يصحب الإرهاب، وأمام الكونفنسيون التي يشنلها المذوق، وعلى مرمى النظر من شعب غير مكترت تعرّفة مشاكله الخاصة وفي مقدمتها الفقر: يرتقي دانتون طریق الآلام نحو صليبه.

تساوي مناطق فض العقد :

في المسرحية يهز روبيسيرو النصر في النهاية لكن هذا النصر يعنيه فزعية، وهو على وعي بهذا، ان موت «دانتون» قد فتح الطريق إلى جميع أنواع المزايدات أمام أولئك الذين يسعون للتخلص من الثورة في حين يدعون أنهم ينشدون إنقاذهما، قطعاً متصارع روبيسيرو مشروعاتهم، لكن يتباهى الشعور بأن ساعته قد فاتت، وفي منطقة فض العقدة نراه مريضاً متعيناً ومع ذلك يعاود

الدخول في صراع يعرف سلفاً ان مصيره الفشل . إنها دعوة إلى الأمل ودرس في استهان الطلاقة ، فإن كان دائرون قد انتصر رغم موته فأن المستقبل مع ذلك ليس من نصبيه .

فالفيلم يلزم دائرون في النهاية دون أية مشاكل ، ولكن هذه المزحة غبية لانتصاره . إن الحق معه والشعب معه والمستقبل معه ، وروبيسيير أيضا ، روبيسيير الذي يعترف بأنه كان مضلاً لأنَّه لم يستمع لتحذيرات دائرون في أوائلها ، وبين الكاميرا الفارق بين الرجلين أو يرتفع رأس دائرون مصوراً من أسفل وخلفيته السماء ، بينما يتربى رأس روبيسيير الخوم وتصوره الكاميرا من أعلى ملفوفاً بملاءة سريه كما لو كانت كفنا .

وفي تصريحات صحافية يقر فايدا بأن الاعتبار الذي يرده روبيسيير لدائرون في نهاية فيلم هو من باب « حرية المؤلف في التصرف » اذا لا يوجد في التاريخ ولا في المسرحية ما يسمح بهذه التعبية المزدادة ، ولكنه عند فايدا « سلوك مقول تصوره » ، والحق أن هذه «الية الصادقة» من جانب فايدا ثثير للدهشة ، ان حرفيه في التصرف لا تزيد في هذا الموضع عنها في أي موضع آخر من فيلم ، ولا تقل أيضاً ان اسلوبه في « تفسير » المسرحية (وبالتالي في تفسير التاريخ) يتم من البداية الى النهاية بنفس التجانس ، وبنفس الالتزام باليسارية^(٧) وبنفس الكمال الشاهي في اللاعب بالرموز ، ذلك أن فايدا لا يذكر ، انه يستخدم نفس المشاهد نفس الاجابات في مونتاج يعكس المعنى . ان المسألة هنا ليست مسألة تفسير شخصي . ولقد يكون مثل هذا التفسير شرعية . فمن المعالجين من يقفون على مسافة ما من النص بهدف اتقان خدمته .

ولكن لم يحدث قط ان حكم أحد المعالجين الاقتراب من نصه بهدف اتقان خيانة مثلاً فعل فايدا مع نص برزيز بيشيفسكا .

قراءة تشويهية :

ان ما يفرق بين الفيلم والمسرحية من الأعمق هو غياب الدياليكتيكية عن الفيلم سواء تعلق الأمر بالبيان او بالتطور الدرامي ، ان عمل برزيز بيشيف يعكس السؤال الذي اعاد ميشيل فوفيل طرحه في مقالة بعد ٧ ينابر من « لومانيتية » : سؤال « كيف أمكن لأى التورات أن تبرد وتتجدد ؟ كيف يتم فعل الترقق ؟ ولكن في مقابل ذلك كيف أمكن للمسيرة الرائعة التي مثبت بها قدمها حشود تشن الديموقратية والحرية ان تتفق مع صرامة حديدية فرضتها ثورة مهددة تحصنت بأقصى الصيغ لدعم حياعا ؟ » .

اما بالنسبة لفايدا فان هذا السؤال لا يطرح نفسه قط ، أول كل شيء لأن الثورة لا يتهددها شيء ، وليس عليها اذن ان تكافح لكي تطيل حياتها ، او ان الكفاح نفسه ليس الا عنراً متخلعاً ،

وبعد ذلك لأنه يكفي أن تترك ارادة أغلية الحشود تعبّر عن نفسها وتفرض احترافها لكي ينمي كل تافق بين الحرية وصرامة الانضباط .

ان هذا الرفض للديالكتيكية يبرر وراءه قراءة تشويهية لمسرحية بريزبيشفسكا . وعند الجلسة الأولى للجنة مثلاً يعارض روبيسيير اعتقال دانتون الذي صدر منه الأمر باسم مصلحة الدولة ، ففي أوقات الأزمات يجب أن يتحمّل القانون أمام متطلبات المصلحة العامة ، ليست العدالة هنا إلا رفاهية لا يمكن ان يسمح المجتمع لنفسها بها ، ان المحكمة الثورية اذن ليست معبداً للقانون وإنما هي سلاح في خدمة الثورة . اذا تعلق الأمر بالعدالة وحدها وجب إدانة دانتون — ولكن لا يمكن ان تتسمّح الجنة لنفسها بعرّف العدالة ولذا سيم البقاء على دانتون ، وعند الجلسة الثانية للجنة تعمّ تطورات الموقف السياسي مسلكاً مختلفاً ، وباسم نفس المبادئ ، لقد غداً بإعاد دانتون منذ ذلك الحين إمراً عاجلاً ، لنفس الأسباب وبنفس الخطوات التي استخدمت من قبل في البقاء عليه ، إنها مسيرة جدلية تصوّر عمل آليات الإرهاب ، وتخلق موقفنا فيه صراع بين متطلبات السياسة ومتطلبات القانون ، بين المصلحة العامة والأخلاقيات الكونية ، موقف لا يقلّ فيه روبيسيير ، كما نصّوره بريزبيشفسكا من الاختصار ، أما ذلك الذي يصوّره فايدا فلا يرتّب حتى في وجود تلك الأخطار ، في الفيلم ليس الإرهاب الا شرّاً في ذاته لا شرّاً لأبد منه ، هو تعبير مرضي عن سلطان يتدحرّ وينبلي — عبّا — وبالتسليط حاجته إلى السلطة : سلطان لا يتحمل أي تشكيك فيه أو مناقشة لقراراته أو معارضته لرادته ، وعندما يتضاعد التوتر خلال المحاكمة ترى — في المسرحية — المحلفين يخشون الحشد : ذلك الحشد الذي أهابجه دعایات انصار دانتون ، والقضاء ممزقون ، والكونفيسيون في حالة قلق وتكلّد فقد توازنها ، واعضاء جنة الخلاص القومي على شفا الجنون : على وشك التراجع ، وحده روبيسيير يقاوم العاصفة دون ان تمّ يخاطره حتى المشاكل الناتجة عن محاولة إعادة الاعتدال إلى الدفة بعد نجاح المقاومة . وهنا يعلن فادييه^(٨) عن مؤامرة السجنون ، وهو الإعلان الذي يصلّ بمفهوم اللجنة إلى أوجه ، ويعاونه سان جوست بوضع روبيسيير أن هذه المؤامرة هي على العكس لصالح الحكومة ، وبذلك يرغّم الكونفيسيون على الوقوف في جانبها ، ولكن في الوقت نفسه يعي روبيسيير أن هذا الحدث الذي سيقتذهم يودي بالثورة ، إنه يؤكد مكان يرهبه من قبل : أن تبدأ العجلة الخفية دورانها ، أن تصبح الثورة خادمة الإرهاب الذي اضطررت هي ان تثير آلة كي يمحى ، إنها جدلية الحدث الذي في وقت ما يمحى ويُحيى ، كيف وصل الأمر إلى هذا ؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه روبيسيير في يأسه على نفسه ، أو حتى كاد أن يتعرض للضلالة ؟ كيف ولماذا ؟ وهو يسأل افراده الذين لم يعودوا يعرفون هل يتأملون أم يبتلون ، لقد أصابهم سعار من جراء عدم فهمهم شيئاً من ذلك الانبعاث للآلام وذلك الشك الذي يفرق ذكاءهم « حاكمون ! فتشروا في أعمال وفي خطبتي ! اعتربوا على النقطة التي بدأت فيها غلطني ! » (المسرحية ٥ : ٢) .

لابيوجد شيء يشبه ذلك في فيلم فايدا الذي يجعل من مسلك روبيسيرو مسلكاً «أقطس» ، يجعل من متاحف لايرق اليه اللوم وان جال بخاطره الشك مذنبنا نعترف اخيراً بخطئته ، وينتزل الفيلم المأمرة الى مجرد تدبير وقع ومقتضى ضد المتهمين ، يؤدي مهمته بشكل أحادي ، في حين كانت المسرحية تثبت في وقت معاً ضعف المؤامرة الموهومة — التي هي شرد «استجابة طفولية للغزّ» — ونتائجها الرهيبة .

إن انخفاق روبيسيرو في المسرحية يجد مكانة في جدلية تغير المعطيات المعقولة ، تلك المعطيات التي كانت قد ظهرت في البداية ، ومن الممكن بالفعل أن يكون الشكل الجمهورى للدولة أقل أهمية في المستقبل من مخواها الاجتماعى ، هذه هي الفرضية التي يطرحها سان جورست

هناك بديل اذن ، ليس من حق روبيسيرو أن يستسلم لل Yas « طالما لم يتم بعد اشاع مطالب الشعب الأساسية » ، وفي انتظار ذلك يزمه دانتون مؤقتاً لأن دانتون على حق ، ولكن لأنه (دانتون) على خطأ .

في المسرحية انخفاق الثورة مؤقت ، ويستمر النضال ، يسلم الماضلون التوريون الرأبة أحدهم إلى الآخر عبر الأجيال ، أما في الفيلم فلا علاج للانخفاق ، وحين يربط المخرج في صورة أخيرة الطفل الذي تحكمه تربته بالرجال الذين تم تصفيتهم جسدياً ، أى يرسخ توجهه الأيديولوجي الذي يحول الإنسان إلى عجماء يلجمها البريق الدامي الذي يشع من المقصولة : قبعل الكاميرا من الثورة كابوساً ، الأزمة التاريخية اذن جامدة ، أنها تأخذ قيمة مطلقة وبعداً ميتافيزيقياً .

من الرموز المسرحية إلى الرموز الفيلمية : أنواع القمع والإبدال والالاعب

كانت بريزبيشفسكا بوسائلها الخاصة تتحوّل إلى الملحمي ، وفي سيردها الدرامي كان السرد يعلو عن الدراما ، وكان العالم غنياً ومركباً ينزع الصفة الشخصية نوعاً ما ، كما عند برخت ، عن مباريات الصراع الناشئة بين الذات والذات ، ومن هنا الأهمية الشاعرية والفكيرية التي تتطوى عليها مشاهد الجماهير ، إن الابطال الذين يواجه بعضهم ببعض لا يقاومون وحدهم مسؤولية الحقيقة الدرامية ، وفي كل الموضع التي يظهر فيها الشعب كان يذكرنا أنه هو المصمم والمتفنن للعبة التاريخ التي تجري أمام أعيننا .

مشاهد الشارع :

ان اللوحة الأولى من الفصل الأول ، وموقعها « في الشارع ، أمام أحد المآذن » تجمع بين

حوالى عشرين شخصا لكل منهم ميزانه الفردية القاطعة ، منهم الرجال ونهم النساء ، منهم الشباب ونهم الشيخ ، العمال والبورو جوازين . وفيهم تمثل جميع التيارات السياسية : تيارات دانتون وهيرت^(٩١) وروبيير وغيرهم ، من حاب أملهم (في الثورة) ومن لا يكتنون بشيء ، أولئك الذين لذتهم مفترحات للمستقبل أو ضغائن على الماضي وأولئك الذين ليس لديهم أي من هذه أو تلك . ويدور النقاش في انتظار فتح الخبر ، إن موضوع الخبر هو أحد الموضوعات إلى الجميع ، ولكنه إن كان يلوك المشاعر فإنه لا يسلط على الناس بحيث يسمى ماهو جوهري ، ومن هنا توعي الموضوعات التي تناقض ، ولكن أيضاً تشابه تلك الموضوعات وتقاربها : الحرب والسلام ، لعنة السياسة وتأثيرها في الصراعات الجارية ، الدور الأجنبي ، دور الاحتكارات ورجال السلطة ، وتجربة الماقشة حرجة رغم وجود « خبر » يتم تحديه بفضل تهم الجميع عليه وتضامنهم مع بعضهم البعض ، ولكن وجوده هذا ليس بلافائدة ، فكتابون هم الذين يصطادون في الماء العكر : إن سلوك صاحب المطبعة يثير الريب ، وتصرفات الجنود والجيش الثوري غريبة ، ولكن من ذا الذي يستطيع أن يقول إن كانوا مذنبين أم أبرياء ؟ أما عضاء اللجان الذين يضرب بسلوكهم المثل الأعلى في الانضباط فإن حذر أحدهم يعادل ثقة الآخر الزائدة ، وعلى كل حال فإن الساعة هي ساعة البقطة .

إن فايدا يستبدل بذلك الجمع الحى ، مختلف الألوان الذى تلهى السياسة ، قطعاً ضئيلاً من الممثلين الشاحبين ، وبذلك يتم افتقار للمتنظر بشكل ملحوظ ، إن أساساً مفهورين مسلمين غير مسؤولين أو منفسيين في الأحداث يتداولون تعليقات متسرّة « لماذا الجماعة ؟ » ، « من المسئول الحكومية أم خصومها ؟ » ، إن هذا الشعب ذا الملاحظات الموجزة هو بالفعل خارج اللعبة ، انه لا يعرف الجوع والبرد ولا الخوف الذى يلف المرأة ولا الآيات الذى يسانده ، كما لا يعرف عادة الرعماء الذين يهاجمون المرأة ويكثاهم ، بل ويدهب جان كلود كاريير في السيناريو الذى كتبه الى ابعد من ذلك : إن الناس الذين يضعهم أمام الكاميرا يستجيبون لفرائزلهم البدائية ، فتارة يهرونون إلى أحد الحكم عليهم بالاعدام للتعذيب به ، وتارة أخرى يقوضون على باب الخبر ليفتحوه عنوة . ولو لا الخبر والألعاب لكان القطعة كاملة في الحاكمين والمحكمين . إن صانع القرار لا يهدو بالنسبة للاخرين الا مجرد غريب ، بعيد ، يشار إليه بضمير الغائب .

مشاهد الجمعية (التشريعية) :

وستتداعي مشاهد الجمعية (التشريعية) نفس الملاحظات ، إن بريزبيشفسكا لاتعامل مثل الشعب على أنهem كـ مهمل ، ان الكونفنسيون قوة تحظى بالاحترام ومرهوبة الجاذب ، حقاً ان روبيير يفرض عليها اتجاهه أكثر من مرة ولكن يجب عليه في سبيل ذلك ان يضع في كفة الميزان ثقله

الفكري والأخلاقي ، وقوة حججه ، لا مفهومية شخصيته وجاذبية صوته فحسب ، وليس روبيسير دائمًا قادرًا على ذلك ، إن جنة الخلاص القومي الذي ليست هي الواحد الفهار بل أبعد ما يكون عنه . وعلى العكس فإن الكونفسيون التي يشنها المزوف في فيلم فايدا ، المذلة ، المهزولة إلى مجرد غرفة لتسجيل القرارات التي تتخذ في مكان آخر لا يصبح أكثر من ظل نفسها ، هي تظل مثل الشعب المفترض أنها تمثله : على الماهمش .

ومن هنا المفارقة في المعالجة الجمالية : يتراءى أن فايدا يتأازل عن المخصوصية التي تصادر الفن السينمائي ليسرح هذا الفن في حين تحاول بريزيسيفسكا ان تتجاوز حدود فنها (المسرح) ، إن مسرحها ، التقليدي في الظاهر ، يأخذ بعداً فيليماً ليعطي الكائن الجماعي الذي هو الكونفسيون حياة متعددة ووجوداً غير قابل للشكك .

مشاهد المحكمة التورية :

ان الاختبار المقارن لمشاهد المحاكمة يسمح بتقييم دقة « معالجة » تدعى أنها لم ترك شيئاً للصادقة ، ان الانتقال المقتن من نظام للرموز الى آخر يعتمد أساساً على قلب مقام الشعب : الشعب الإيجابي وذو المحضور هو سلي وغايته تمام أو يكاد في فيلم فايدا ، لقد أدركنا ذلك من مشاهد الشارع والجمعية ، ثم تأثيرنا مشاهد المحكمة في هذا المجال بإإشارة تفوق دلالتها مasic . ابرأده .

ان سير آية المحاكمة يلحق الجمهور بركب المفتوح العلدي ، ولكن في هذا الطرف الخارق للعادة هل يتقبل الشعب أن ينزوئ بسلبة في هنا الدور ؟ إن يتدخل — على العكس — لصالح ذلك الذي كان على مر الأعوام وثمه المعبد والذى يستجد ويطلب تحكيمه ؟ هذا هو ما يأمل فيه داتون ويشاه روبي瑟 ، هذا هو التاريخ الذي يدور حوله صراعهما النهائي ، والقلق والتضاد اللذان يلفان الفصل الآخر .

ولا يطرح هذا الاشكال نفييه بالنسبة لفايدا فقط ، وإن تكون له معنى في إطار معالجة ، وفيما عدا تدخل متردد بين القافية والقافية من جانب الشعب فإن هذا الشعب يظل مستمراً في سكونه « الرخامي » ، انه لا يتدخل أدنى في هذه المأساة التي تحصه ، هو يظهر فيها فقط ، لانتشاق ، لانتظار ، ولكن الأقوار النفسي بحقيقة واقعة ، وإن كان حقيقياً ان الأمر يرجع إلى شعور عاطفى يكتمل في العزلة وعدم الاكتئاث أكثر منه إلى فعل يصيبه الأخلاق .

إن اللوحتين الثالثة من الفصل الرابع والثالثة من الفصل الخامس من « المسألة الدانتونية »

الذين تلفتان النظر بوفرة الشخصيات فيما وبتنوع أدوار تلك الشخصيات وبالдинاميكية المسرحية وبما حفل به المجال المسرحي من مستويات وأماكن متعددة (خاصة مايسيميه ج .شيرير بالمكان الثالث) بحيث يمكن تكثيف جميع الأفعال التي يتوازي حدوثها منذ بداية الفصل الرابع سواء سرا أم علنا ، هاتان اللوحتان تظهران الحد الذي بلغه بريزبيشنسكا من السيطرة على فنها عندما وزعت على الخشبة المفخورين وضحايا المجتمع (الطبقي) والذين هم مع ذلك لا يخفى عنهم في نظرها لكي توجد في المسرحية أيضا الأدوار الأولى . يعبر الشعب عن حضوره بقوة في الأروقة وحجرات الانتظار ومقاعد المشاهدين في قاعة المحكمة ، يقطا ومرحا ، جادا ومعارضا ، يفرد في جموعات صغيرة ويضيق في المشد الأكبر ، يفرق عدده حتى مكان يظهر في الشارع عند الخبر ، ان هؤلاء الممثلين الذين هم بلا أسماء فوق الخشبة يظهرون على دفعات عدة أولها اثنان ثم خمسة ثم سبعة ثم تسعه واخيرا جمع يجعل أي اصطفاء (فردی) شيئا مستحيلا .

ان بريزبيشنسكا تحافظ جيدا من أن تسب الكمال الى هذا الشعب الواضح أنه ليس ناضجا سياسيا وان ظل في تلك الساعات الحرجة قوة لها وزنها ، وهى كذلك لارتفاع من قيمة تلقائيته ولا تغفرها . اتها تعرف أن الذكاء الفطري لا يقصه ، ولكنه يسهل تحريره وتعريكه ، لذلك تعنى بآيات ان المؤامرة ليست وليدة عقول مريضة ، ولا هي فرحة ووجة تتحدى العدالة العجوز . ان الموجة الأولى من الفصل الرابع تشهدنا على تحالف المهزومين والمشكوك في أمرهم ، وخصوص الطبقات الشعبية مع « التحريريين » ، ان الملوك ورجال الاعمال والبرونديين ينسون خلافاتهم ، ان الفرصة الوحيدة لتجنب المiscalلة هي اشعال مؤامرة السجون وتأكيد أكبر قدر من الدعم الأجنبي الذى تتوسط من أجله لوسيل⁽¹⁰⁾ وأيضا ليجندر ، وبالفعل تکبر المؤامرة ، ويعاود ذكرها أربع مرات في المسرحية حيث تتابع من بداية مولدها حتى موتها مولودة في قاعة المحكمة نفسها حيث تحبط الفرقه بالقوة البدنية محاولة تحرير المساجين .

ان هذا المشهد ، الذى لم يقمعه فايدا تماما ، يصبح غير مفهوم فى فيلمه ، نرى داتون يثبت صوب الحشد ووستران⁽¹¹⁾ يمزق قميصه والحراس يتأخرون بين المساجين وبين الجمهور ، ذلك الجمهور الذى يشاشة داتون ببرارة عاتيا عليه تبلده ، ولكن لماذا هذا الانفجار المفاجئ ؟ ان المسرحية تصور مؤامرة انتهكت بعد أن بدأ تنفيذها ، أى خطرا حقيقيا ، أما في الفيلم فلا توجد مؤامرة ، كل شيء مرغبيلا ، ومن هنا الطابع المهوش والخليل لحدث الجلسة هذا ، في المسرحية ينبعج المؤمنون في تحرير الناس ويتخلصون صوت داتون فيجهذه اليه ، لكن « رجال السلاح » يحيطون بهم . ولكن هؤلاء الناس في حقيقة مذهبون ، ذلك أن قصخ الفتاة السياسية يعكس عليهم ، وإذا كانت المؤامرة قد فشلت فليس لأن الشعب يخشى الجيش بل بالأحرى لأن الشعب لا يترك نفسه بسهولة لمن يريد التلاعب به .

في الفيلم لا يوجد متآمرون وإنما أثرياء يشاهدهم جمع باهت لا يقين لديه ولا وعيٌ ، يصفرون وبصفق لا عن اقتطاع بل لأن مستوى العرض الذي أمام يثيره : إن المحكمة هي حلبة ودانتون يدافع عن نفسه دفاع الأسود ، ولكن الأسدام في حكم المؤكدة ، كيف لا ينتحل من يشاهد ألعاب السيرك هذه ؟ ذلك أنها فعلاً حكاية سيرك ، وما أن يتم النطق بقرار الاتهام حتى يسأل فوكيير تانفشك^(١٢) : أ يريد أحد أن يضيف شيئاً دفاعاً عن نفسه ؟ فيرد عليه كامي ديمولان الذي يخنقه الارتباط « يضيف ماذا ؟ لم يقل أى شيء بعد !! » .

ولولا تدخل دانتون لانته القضاية حتى قبل أن تبدأ . إن نفس تلك الجمل المتبادلة موجودة بقصتها في المسرحية ، ولكن في نهاية اليوم الثالث من القضية ، وليس ديمولان هو الذي يرد على فوكييه ولكن مجموع « المتهمين » (رداً جماعياً) وقد ارتكعوا لأن دفاع دانتون الطويل استنفذ كل الوقت فلم يعد مكاناً لهم الكلام .

ويقسم المتهمون في المسرحية ، بل ويقوم فليز دانتون على أنه ضحي بسلكه المستغرق بتسعة من زملائه المتهمين ، بينما في الفيلم على العكس يكون المتهمون كتلة واحدة ، وفيليز وحده ينترق عنهم ، لكن لا يوجد ما يبرر سلوكه البارد والمدرد .

في المسرحية يرتكز الدفاع الذي يبنيه دانتون مع أصدقائه بقدر كبير من التخطيط على تحكّّّي الشّّفاعة : اتهام من يوجهون الاتهام ، الاكتار من الحجج الأولى وال蔓ّاورات التسويقية والقاء الخطب على حاضري المحاكمة من الجمهور : عمل أى شيء لنفادى الإجاجة على الأسلحة المحددة ، هناك إذن شيء من النذالة والخداع في خطبة دانتون ، ولكن الفيلم يعكس اطراف الصلة ، إن دانتون وحيد ويعرف أنه مدان ، والقضية التي تقام ضده ليست إلا خدعة دنية « مجرد شكليات » ، وأنه لا يجد من يرفع إلى مستوى الحوار معه فإنه يدلّ بشهادة أيام التاريخ ويضرب موعداً للخلود ! إنه يبالغ بلاشك إذ يفعل ذلك — على نعط أهل عصره — ولكن ما يقوله يمسنا في الشعاف وغير كما يفضل حقيقته المؤثرة .

في نهاية اللوحة الثالثة من الفصل الخامس (من المسرحية) يفتضجع دانتون أخيراً بسبب احتقاره للشعب . وكان قد كشف عنه من قبل أمام روبيير الذي اصبه التقرّز . (يقول روبيير « الآن يادانتون أنا الذي أرغمك أن أنتقيء » المسرحية ٣ : ٣) وفي نهاية المحاكمة عندما يعرف دانتون أنه فقد كل شيء تجرّ كراهيته للطبقات الدنيا في جل مهيبة « ياصابات من الجناء الأقدار ! يا قطعاً من الأخياء ! يا أحرق الأواباش ! أيها الدهماء ! يا حالة الآدمية ! ... إلى آخره . بينما في الفيلم على العكس ليس دانتون يختقر أخيراً ، إن نذالة الشعب تؤذى رقة مشاعره دون أن ترقط فيه أية ضفينة ، إن الشعب هو الذي يخون نفسه إذ يخونه .

ان قوله دانتون « اذن تقتل الحرية أمام عينا ولا نعملون شيئا ؟ » التي تكرر في الفيلم طبق الأصل من المسرحية . في الظاهر — تأخذ فيه معنى وبريقا مختلفين . إنها كانت — في المسرحية — عتابا غير عادل ولا صادق . ودانتون هو أول من يعرف أنها ليس الحرية التي تقتل ولكنها محاولة اغرب التي تحبط ، وبالتحديد لأن الشعب لا يترك نفسه يساق كالقطيع ، ولكن في الفيلم لا تغير هذه الجملة عن تغيير جارح يقدر ماتغير عن لوم متألم ثاقب ببر بالطال الشعور بالاحتقار (لديه) .

ان الفيلم يتسيز بتشاؤم تاريخي عميق وبكرامة لانسان سوداء اذا ماتعلق الأمر بالثورات والشعوب ، انه اقرب الى ان يكون معالجة سياسية مؤلف لا يروى « حديث في السوبدي الاختيارية » .

وفي الحديث الذي ادلى به فايدا الى الصحافة طرح على نفسه هذا السؤال « كيف حدث ان هذه الجموع لم تستطع ان تسيطر شيئا في كتاب التاريخ وقت اللحظة الحاسمة ؟ هذا هو المخزن حقا ، لو كتبت اريد ان اهدى هذا الفيلم الى احد لأهديته الى تلك الجموع ، تلك الجموع التي شاهدت واشتراك في كل هذا ، والتي نقلت الرسالة الى غيرها ، والتي تم التلاعب بها وفقدت السيطرة على الموقف ولم تعد تفهه منه شيئا . (ملف قصاصات الصحف الخاص بالفيلم) .

كانت بريزبيشفسكا قد حاولت ان تجيب على هذا السؤال ، ومن هنا أهمية السياق التاريخي والاجتماعي في مسرحيتها ، ولكن فايدا يعمد الى افتقار هذا السياق ، ومن هنا ايضا أهمية شرارة الصراع الطبقى الذي يتعمل داخل جموع المشاركين في اللعبة الثورية في مسرحيتها ، أما فايدا فهو يعمد المواقف والمشاكل ، حقا ان الثورة الفرنسية في نظره ليست لحظة تاريخية يقدر ماهي رحم جميع التورات وشكلها الأمثل . ومن وجهة النظر هذه فان تفاصيل الأحداث لديه ليست بذلك بال ، بينما على العكس تكتب هذه التفاصيل أهمية بالغة لدى بريزبيشفسكا ذات المسرحة الواقعية والجدلية بأكثر كثيرا من مسرحته . ان الجموع التي صنعت الثورة واستقطلت الباستيل قد تركت دانتون يدان دون اى رد فعل ، وسان جوست يرصد هنا ليتحج ؟ ولكن روبيسمير يستند به الفعل منه . انه يراه من امارات كلل (اعتبرى تلك الجموع) وانقسام قد لا يكون له شفاء بين الحكماء والمحكومين جاما كعقابه لتركيز اقصى للسلطة وان كان هذا التركيز ضروري ، وبيدا روبيسمير في اليأس من هذا الشعب ومن نفسه . ان الثورة قد « تجمدت » ولابد من « إعادة الصلة المقطوعة بين الشعب وبينهم » (المسرحية ٥ : ٥) ولكن في سنة ١٧٩٤ كان الأولان في وقت واحد قد نافت ولم تخيء بعد .

ان الفارق في الاشكالية بين المسرحية والفيلم غير محسوس وان كان أساسيا ، ان الاختلاف مصود بنفس الدرجة في العملية ، ولكن في نظر فايدا يكرر التاريخ نفسه بطريقة مؤسسة ، والشعب

هو القاصر الحالد ، ينقصه النضج وعمره خاير ، أما بريزيفنسكا التي تشتراك تجربتها الشخصية مع الشعب على الأقل في كونها مظلمة بالشجن فهي لم تقدر ايمانها بالمستقبل . يتغير الانفاق اذن من حيث المنظور الذى ينظر به اليه ؟ والضوء الذى يلقى عليه والدلالة التى يكتسبا ولكن ورغم كل شيء ، لم لا ؟ لم نذكر على فايادا حرفيته فى الخلق ؟ يمكننا مع ذلك ان نرى لما أدى الي الموقف المحجومى الذى اتبעה والمحظوظ بشدة — والذى يدافع هو عنه بموجة الاسقاط على الواقع المعاصر — من رؤية مائعة للشعب ومن تقدم كاريكاتورى لأعضاء اللجنة ومن افقار للموقف المبسط الى مجرد ميدان مغلق تم فيه الحرب بين الرعماء ، تلك الحرب التى بالغت فيها (على حساب سائر العناصر) مسرحة المونتاج الثانية. بالمعنى المأوى (١٢) .

رمزية المونتاج :

من هنا تلك الطريقة المبسطة التى تضع الخير فى مواجهة الشرير منذ اللقطات الأولى : نرى دانتون الذى يهلل له الشعب متتصرا تحت نظرة روبيسيير الاباطحة جانبيا من أعلى (اذ نراه) مستترا بنافة ، وفي نفس الوقت يسمع صوت خلف الشاشة Off يطل كلمات الانتقام التى نشرت فى صحفية « الفيو كورديلين » لضم روبيسيير بالعار الذى يلنه وبصوت من ؟ — يا للسخرية ! — بصوت هيرون الذى يشرح له أسباب كره الشعب اياه .

وما نسمعه يؤكد مازاه : دانتون هو سيد الشارع وهو منذ البداية مفتتح وسهل ومرح ولا يحمل هما ، في مواجهة روبيسيير الذى يكمن في خلوة عريته ، تعسا ، قلقا وكتوما ، يحاول عثنا ان يتحقق بالعنف صوت الشعب الاكبر ، ومنذ بداية المباراة يقال كل شيء . ان الصورة المشبعة بالمعانى تثير ، واللاغ الذى يصلنا فيه اطناب ، وبالباقي يعرف توبيعات على هذا اللحن ، حتى المقاطع الأخيرة التى تتناول برمزية متعمدة التقىضة Antithèse . وأمام نفس النافذة التى يختفى وراءها روبيسيير في حجرته يمر دانتون على عجلات عربة الحكم علهم بالإعدام ، الآخر يتعرض لرعب التاريخ العاتية بينما الأول يخفى في سرير فاقته .

ان هذه الميلودرامية الكلاسيكية يدعمها المونتاج الذى يعتمد على نظام للمقابلة بين المفترج والمغلق، بين العام والسرى، بين ماهر زرى في الحياة (وفي هذا المجال فان المونتاج جيراد ديبارديور وعنا) وبين انضباط الأجهزة (السياسية) الدقيق (وفي هذا المجال فان الممثل فوشيشى بجونياك يرع في دور المتعجرف)، بين ضوابط الميدان العام وفروضاته وصمت المكاتب المتنبر.

وتسدل المقاطع في الفيلم لاتخرج عن هذا العاقد الذى يحدد الرد الفيلمى ، فيرد المجموع الوحشى من جانب البوليس على كلمات « الفيو كورديلين » المخلتجة وعلى شعيبة دانتون. انه العنف

الذى يقابل الحقيقة. وهذه القرصنة بدورها لها لحن مضاد يصاحبها هو باروكة روبسيير المصبوغة بالمسحوق الأبيض، فالجزء الخاص بالاستيلاء على أقطابه مع اعتقال ديسين وظهور الغضب العاجز على كامي ديلان أمام نظرة هرون المستبرزة بجيده كلأطار تماماً منقطuman أكثر هدوءاً يظهر فيما مصففو شعر خنوعون يمسحون آثار العرق والجوى من على وجه روبسيير ويضعون على ملائمه الحالية من الانفعال قناعاً رسمياً، ثم نفس التسلل ومع لجنة الخصم بين قاعة الجنة حيث يتقرر مصر دانتون وبه الكونفسيون حيث يدعون أصدقائهم علناً إلى التحقيق في زراحة رئيس البوليس، كل شيء يتم في سرية المكاتب بالنسبة للبعض وفي وضع المناقشات العلنية بالنسبة للبعض الآخر.

ويكون لهذا التقابل التواصلي أحياناً سمة لا واقعية، إن بريزبيثفسكا تجد مكاناً منطقياً لقاءها في بليو دانتون «في منزل الأخير» ذلك أن تحالفهما في سبيل قلب روبسيير وانتزاع السلطة من الجنة وبالقوة اذا لزم الأمر يحتاج بالفعل الى حد أدنى من الحاجة، وفي الفيلم يتم كل شيء علناً، بل يكاد يخاطب به جهور المترجين نفسه هذا هو البعد عن الواقع الذي كان كورني يقبله مكرهاً التردد من به بوجدة المكان (فرى في احدى مسرحياته الرعيم الروحاني سينا يتأمر على أوغسطس بالقرب من نفس بيته) ولكن فايدا يقبله دون أي ضيق بالاكراه ومع ذلك فلا شيء (في الفن السينيافي) يبرر ذلك (أو يختنه)، اللهم الا الطموح الشعري – الايديولوجي الى ادابة التناقض بين عالمي الظل والتور، بين المناورات السرية التي يمارسها رجال الأجهزة والمسيرة البريئة التلقائية التي يضطلع بها الشرفاء من الناس.

في المسرحية يقصد روبسيير الى منصة الدفاع ليتولى بنفسه الدفاع عن هرون، ولا يغيره دانتون على التدخل وعيتا يطالبه بوردون⁽¹¹⁾ بذلك، ان دانتون يهجر صديقه يائساً بعد ان كان السبب في توزيعه، أما في الفيلم فان المجموع على هرون بداعي الاخلاص للوطن من جانب الجنة ليس الا مؤامرة مريرة ضد دانتون دون ان يعرف من ذلك شيئاً، ويراد الاجتئاع السرى الذي يغير فيه بانيس دانتون ان انتصاره ليس الا سراباً بل يختتم ان يسرع ب نهايته: على بهجة الدانتونيين ونشرتهم بالنجاح، وهذا يعطينا المونتاج المتتابع التالي:-

اللجنة (-) // بهو الكونفسيون (+) / قاعة الكونفسيون (+) // اللجنة (-) البهو -
الاجتئاع السرى (+/-)

ونجد نفس التناقض في مشاهد المحكمة: في الكواليس ترد المواجهة – والمقطبة مع ذلك بوائقيات للاصطدام – بين عركي القضية الحقيقيين على المشهد العلنى الذى يلجم فيه دانتون الى ضمير الشعب ضد قضاة الذين تذكروا له، ان المدعى العمومى يتم بدوره سراً!

وتعتمد المقاطع الثلاثة التالية على نظام للمواجهة اكثر تعقيداً:

- روبيير في الغرفة، يذهب الشك (+)
- روبيير في وضع العرض في أتيليه (الفنان) دافيد^(١٥)، موضوعاً على مقعد بلا مسند بقصد المبالغة في قصر قادته ، يزوره أكثر من وضع أكاديمي استعداداً للاحتجال الرسمي بالكان الاسمي^(١٦)
- حين يظهره فوكيه بالخرى السن، الذي تأخذة التضليلة (-)
- عودة إلى قاعة الملاهيدين في الضنك حيث يدافع دانتون عن نفسه برسالة (+)

إن روبيير في المتن، ذلك الذي يترك نفسه على سجنه من باب الاستثناء، متضاد مع روبيير المُرسى الذي صوّر في ذلك جار في تحجير ما يبقى من روبيير الأول، هو ازدواج السلطان الذي يحيي الأثارة، وعلى العكس فإن دانتون هو هو نفسه بالكامل في كل فعل من أفعاله، إن اتيليه دافيد حيث تتسارع النفحات والحرّكات يقابل المحكمة وغليان غضبكماء، إن دانتون يصارع الموت بينما روبيير يُصادر لصالحه الخاص — الخلود....

إن غنيداً يعيّب على بريزبيشفسكا أنها «موررت في التاريخ تماماً بحيث يكون روبيير وحده على حق»، أما هو — كما يدعى فقد أعاد التوازن: «إن التrama الحقيقة هي في كون الطرفين على حق» وألحقيـة ان بنـيـانـ الفـيلـمـ واـيقـاعـهـ وـموـسيـقاـهـ تـشكـلاـ بـحيـثـ لاـ يـقـرـانـ غـيرـ وجهـةـ نـفـرـ دـانـتونـ وـوحـدهـ، وبالـفعـلـ لمـ تـعـدـ هـنـاكـ مـسـأـلةـ، وـاماـ بـطـلـ قـضـيـةـ يـفـرـضـ نـفـسـهـ فيـ درـامـاـ تـحـمـلـ اسمـهـ دونـ تـقـلـيـدـ مـقـابـلـ فيـ نـفـسـ هـذـهـ الدـرـاماـ.

المـسـأـلةـ الدـانـتوـنـيـةـ: أـيـةـ مـسـأـلةـ هـيـ؟

ولا يكفي لبناء تلك الصورة لدانتون سلخ روبيير، يجب اذن قمع كل معطيات المسألة المذكورة التي استجمعت في المسرحية، ان فايـداـ لـاجـهـلـ انـ بـريـزـبيـشـفـسـكاـ قدـ ظـلتـ دونـ الحـقـيقـةـ، وهوـ لاـ يـطـعنـ فيـ اـدـائـهاـ وـلـكـهـ يـقـللـ منـ قـيـمةـ تـلـكـ الأـدـلةـ لـصـالـحـ الـعـمـلـ.

يقول فايـداـ «قالـ لـ اـحـدـ الـمـشـارـيـنـ التـارـيـخـيـنـ الـفـيلـمـ — الـرـفـسـورـ يـاجـكـفـيـشـ — أنهـ حتـىـ لوـ أـمـكـنـ وـقـنـهاـ تـمـلـكـ جـمـيعـ الـأـدـلةـ ضدـ دـانـتونـ الـتـيـ ظـهـرـتـ فـيـماـ بـعـدـ لـمـ كـانـ أـيـةـ مـحـكـمـةـ لـتـحـكـمـ عـلـيـهـ باـلـاـعـدـامـ، وـاظـنـ انـ دـانـتونـ كانـ وـاعـيـاـ تـامـاـ بـذـلـكـ».

وهـنـاـ نـفـهـمـ لـمـاـ حـذـفـ فـايـداـ تـدـخلـ مـيـوـثـ بـتـ»^(١٧) (الـمـسـرـحـيـةـ ١: ٣)ـ إـذـ كـانـ سـيـعـدـ فـعلاـ اـخـرـقـ انـ يـمـ تـوـصـيـفـ دـانـتونـ كـخـائـلـ مـيـلـوـدـارـيـ يـفـخـرـ أـمـامـ الجـمـهـورـ بـالـخـدـمـاتـ الـتـيـ اـداـهـاـ لـلـعـدـوـ. وـفـيـ نـفـسـ الـلـوـحةـ يـكـسـبـ التـعـديـلـ المـضـيـفـ عـلـيـهـ مـشـهـدـ تـلـقاءـ مـنـ وـسـتـرـمانـ دـلـالـةـ أـبـعـدـ وـانـ كـانـ أـسـاسـهـ اـضـعـفـ، انـ وـسـتـرـمانـ الـذـيـ طـارـ صـوـابـهـ مـنـ جـرـاءـ اـعـتـقـالـ اـنـصـارـ هـرـبـتـ يـدـفعـ دـانـتونـ إـلـىـ الـحـرـكـةـ بـأـقـصـيـ سـرـعـةـ، انـ الـاسـتـيـلاءـ السـرـيعـ عـلـىـ الـلـجـنةـ هـوـ فـرـصـتـهـ الـوحـيـدةـ فـيـ الـخـلاـصـ، وـحـينـ يـطـالـبـ أـنـ يـفـسـرـ مـاـ قـالـهـ

يتعلم ويتراءجع، ثم «يتطلع» مكان بريد قوله، «أوه، لاشي بالتأكيد، لاشي، سبيء في الحقيقة» ، ولكن مع كل هذه العدالة التو리ه التي نسبها في عكس الواقع (يتفعل ولكنه يكتفي بصمت خفيف). «افرض انهم عرضاً انت الذي عقدت اتصالات بازار، وكل حكاية شركة المند هذه، وكل هذا ليس شيئاً، فكر قليلاً كميكيف ميكون سهلاً بعد ذلك استنتاج انت كنت ت يريد منصب قاضي القضاة، وانت تعرف ان الدكتاتورية في تزفهم من شر الجرائم، ان الخيانة هي دعاية اذا قورنت بها، اذا اكتشفت كل هذا فقد انتين اميرك». والاشكاك دائمون في الاساس السليم لكن تلك الاتهامات، فشل كاه الجرمي لا يكتب بعضهم على بعض، ولكنه يض احداث سحرية بالخطر لأنه يظن أنه يأمن من العقاب.

اما في الفيلم فيجري ذلك في بيو الكوتفسيون «الجزائري» وستراند في زيه الرسمي يقترب سرعاً من دائتون «لكن يعرض عليه ... انتلايا! لقد أشرنا من قبل الى مثل تلك اللاواقعية شخصوص المساومات مع فسيبوا . وفي الحقيقة ان التأثير هنا مختلف ، ان فايدا لا يقبل تلك اللاواقعية مكرهاً ولكنه عن العكس يشندها لكي يخرج عن «الشاهد» مصاديقه. ان مسادرة الجزائر وستراند اللاواقعية تثير الشك، ككيف يمكن ان تخيل ان دائتون استطاع اي اى وقت من الارقات در بورطة مع رجل عسكري بهذه الحياة؟! حتى انه لا يمكن هذه المؤامرة ان تكون جادة ، الا اذا تعلق الأمر باستفزاز أو نفع . وهو احتفال بواجهة دائتون ولكن سرعان ما يغفله .

في المسرحية يقر دائتون متواضعاً بأنه «اغبي الأغبياء فيما يخص السياسة» لكن الذكاء الفطري لا ينقصه ، وهو يعرف اعمما يتكلم .

ان صورة جبرال معدنة بالكاد في الفيلم ، كما أن قوله قد مسها التعديل بالكاد ، لكن هذا القليل يغم الكثير ، وعندما يضطر إلى أن يمسر كلامه فهو يتعلم كما في المسرحية ولكنه لا يتطلع مكان بريد قوله «أوه ، لاشي محمد ، لاشي بدوي خطير ، ولكن افترض انهم تخلوا عن منصب قاضي القضاة وأن اسمك قد ذكر ، كان دائتون بريد الدكتاتورية ، أى نعم . تماما . شائعة واحدة تجد نفسك بعدها ضائعاً !!» إن ما يجعل دائتون غير محسن ليس هو حقائق الأفعال ، كما في المسرحية . اذا مظاهرها ، لم تعد المشكلة هي ماقوله دائتون ولكن متأمله بل وما يفكر فيه ، واحتلال ان يكون محل شك . وشائعة واحدة تكتفى لتبنيه فيما يبدو ، وبالاحظ أن فايدا قد حذف كل اشاره الى بازار والي شركة المند ، ان تورطات دائتون في عالم الاعمال الملوث كان من المحتل ان تزعزع عن «الشائعة» وهيتها ، وبقى الاتهام بالطبع في الدكتاتورية ، ولكن في هذا المجال يتتب كل الناس الشك في كل الناس ، ودائتون الذي ليس عضواً في أية لجنة والذى لا يتصرف بأمره أى «جهاز» . والذى لا يملك سوى الشارع لا يقل مصداقية بالنسبة لهذا الاتهام عن روبيير نفسه (يراجع مشهد سان جوست في الشارع وهو يرق «ملصقاً» ينادي بسقوط الدكتاتورية كان معلقاً أسفل بيته) .

ويوم جلسة اللجنة الأولى ، في المسرحية كما في الفيلم تتبادل الاتهامات على دانتون ويتم اللجوء الى «أمار» لمحاجة ريب روبيسبر وشكوكه ، وشهادته في المسرحية مليئة باخجع المفحة ، والفيلم يلجمأ الى أمار ايضا ولكن هذا الشخص لا يضيف الى معلوماتنا شيئاً ويندو بوضوح أن روبيسبر لا يتم ، بشهادة قليلة المصداقية الى هذا الحد .

و ساعة المقابلة التي تجرى في مقهى «فوا» يعرض روبيسبر على دانتون العفو عن جرائمه واختلاسهانه اذا انضم الى الحكومة ... «أنا اعرف مصدر ثروتك ، ومساوماتك مع العدو لمساعدة الملك على الهرب ، والنجاح ، والسلام ، لاشيء أكثر من ذلك خطورة في صحيفه سوابق أي انسان ». (المسرحية ٢ : ٣) .

اما في الفيلم فلا ينطق روبيسبر ب اي اتهام محدد ، انه يجسم أمر شائعة ما ... «يقال انك تتأمر » ويبدو عليه بوضوح انه هو نفسه لا يصدق ذلك ، وتغير المقابلة المعروضة فجواها ، ليس العفو (هو ما يعرضه روبيسبر) فلم يعد له ان يتم على جرائم غير موجودة ، ولما الحياة الآمنة اذا أوقف دانتون هجومه على الحكومة ، ويستعمل روبيسبر كلمات مغلفة بأكثر من الكلمات التي في المسرحية ولكن التهديد واضح والحركات التي يأت بها الممثل (للدوره) تبعث على القلق .

وفـ اللوكسمبورج (المسرحية ٤ : ١) عندما يلمع دانتون الى «شابو» (١٨) واصدقائه باحتمال اعفائـهم ، يرفض ان يتورط في أية اتفاـقات مع الأجانـب ، ويرجـع شابـو غـضـباـ وهو يردد «الأجانـب !!! ، ومن الذـى قـدمـنـا إلـيـ بـاتـر ؟ وـمن الذـى خـطـرـتـ لـه فـكـرةـ الـابتـازـ ؟ من الذـى اقـتـنـا بـالـاشـتـراكـ فـيـ التـزوـيرـ !!! وـتابـعـ المـجمـوعـةـ اـحدـاثـ المـشاـدةـ وـيـسـلـيـهـ ذـلـكـ بـشـذـةـ ، وـفـيـ الفـيلـمـ خـذـفـ هـذـاـ الشـهـدـ ، لـاـيلـقـيـ دـانـتوـنـ شـابـوـ وـشـركـاهـ إـلـىـ عـلـىـ «بـيشـ»ـ المـهـمـينـ ، وـهـوـ يـصـلـمـ بـذـلـكـ ، هـذـاـ الـحـلـطـ بـيـنـ الـأـمـرـ الـسـيـاسـيـ وـالـمـخـلـوقـ الـعـامـةـ الـيـسـ هوـ الدـلـلـ القـاطـعـ عـلـىـ أـنـ الـقضـيـةـ مـدـرـبةـ ؟ إـنـ دـانـتوـنـ يـدـيـنـ هـذـاـ «ـالـإـسـتـهـزـاءـ بـالـعـدـالـةـ»ـ مـثـرـاـ بـذـلـكـ بـيـنـ جـمـوعـ الـشـافـغـينـ «ـهـمـهـ استـحسـانـ»ـ .

في المسرحية ايضا تم غش أوراق اللعب . وكما يعلن فيليبو ففي القضية السياسية تنتي اللعبة قبل أن تبدأ « ان ما يقرد السياسة ليس اعتباراتكم الأخلاقية ولكن قوانين الميكانيكا الصارمة » ، ولاشك أن بريزبيشفسكا تحاول جاهدة ان تفهم منطق هذا النوع من القضايا وضرورتها ، ولكن ماظهره منها يخول لفايدا الحق في ابراز ماهو مؤلم وكريه فيها ، ومعاملة ماهرة ، ففي المسرحية يحاكم الموظف الخالـفـ (في دـانـتوـنـ) ولكن السياسي (ن) هوـ الذـى يـدانـ ، وـمـنـ هـنـاـ لـاـ يـخـطـئـ فـايـداـ حينـ يـجـعـلـ مـنـ دـانـتوـنـ ضـحـيـةـ مـنـ ضـخـاياـ أـمـرـ الـدـوـلـةـ الـعـلـيـاـ ، وـأـوـلـكـ الـذـينـ يـغـفـلـونـ اـبعـادـ لأـسـيـابـ سـيـاسـيـةـ يـحـمـونـ بـنـواـجـيـ ضـعـفـةـ الـاخـلـاقـيـةـ وـيـمـ بـوـضـوحـ تـحـدـيدـ كـوـنـ فـسـادـ دـانـتوـنـ ذـاـ صـلـةـ بـالـحـلـطـ السـيـاسـيـ الـذـيـ يـمـلـهـ ، يـمـكـنـ انـ يـخـشـيـ أـيـ شـيـءـ مـنـ جـانـبـ رـجـلـ بـيـعـ نـفـسـهـ . وـبـيـنـ اـخـتـيـاجـاتـ الـمـالـ وـعـيـانـاتـ الـمـتـعـدـدـ تـوـجـدـ صـلـةـ وـاضـحةـ .

لقد رأينا أن الفيلم يتجاهل كل شيء عن هذه المسألة ، إن دانتون ليس فاسدا ، انه رجل يحب الحياة قليل التمسك بالمبادئ ونواحي ضعفه هي الدليل على إنسانيته ، وفهم بهم اذا كانت تتصدм أبناء عصر التسويق المتسكين بتفاهمهم ، سليلو مونتسكيو وبخاصة روسو أوشك ، أمثال فيليبو وروبيير الذين يرون الجمهورية والفضيلة شيئا واحدا .

الأخلاق والسياسة :

تطور مسرحية بريزبيشفسكا ديالكتيكية للأخلاق والسياسة لا يشوبها التهاون ، وما يعارضان في البداية كا تعارض الاطروحة مع نقضيتها ليقودا في النهاية الى طلاق يتجاوزهما معا ، وفي التحليل يجد تماما ان للأخلاق آثارا سياسية وان للسياسة أبعادا اخلاقية ، ان دانتون هو سياسيا خطر لأنه ليس شريفا .

ويلوى فايدا هذه الاشكالية التي يقلب ويفرق نعمتها ، فالأخلاق والسياسة المعارضان بشكل اكثرا راديكالية يحتفظان في الطلاق بيقابا مما كان يفرق بينهما ، ان للسياسة آثارا انحرافية وكثيرا ما تكون السياسة « قدرة » لكن للأخلاق بعدها سياسيا لا يمكن انكاره فيظهر أن دانتون سياسيا خطير لأنه شريف ا ان الرجل العادل هو الذي يسبب الازعاج ، وكذلك الرجل القرى الذي تثير شعبيته الرعب ، يجب اذن اخضاعه او اهلاكه ، ولاهمم كثيرة الوسائل التي تتبع او الاسباب التي يتحقق بها .

ان المسرحية لاتخفى كون ذلك الزمان خاليا من الرحمة والعالم رهبا ، والغد الذي يبشر بنفسه بدق اجراس مستقبل افضل هو بعيد ، لكن كا في اكثرا التراجيديات اظلاما يتبقى رغم كل شيء أمر هرف .

ان الفيلم يدين بلا نقض ولا ابرام الجبنون الثوري الذي لا يلدقط غير الشمولية والارهاب . ومن هنا لحن المقصولة هذا الذى نشره الموسيقار برودوروميدس فكان بذلك مخلصا لأدق نيات صاحبها واحتفاءا . لم يفقد الأمل بأكمله لكن المستقبل ، اذا خرج من الزمان واسقط على المكان ، لن يكون هنا .

دانتون اليوم :

ان بريزبيشفسكا لاتختفي بال التاريخ لكي تهرب من عصرها ولكن تبحث عن اجابات على المسائل التي يطرحها عليها هذا العصر ، ابنا تكتب في يوم ١٠ سبتمبر ١٩٢٧ الى صديقها سلونيمسكي قائلة « نحن نحيا قرنا وحيثنا في عالم وحشي ونحن أنفسنا وحوش » ان شعورا مأسويا بالحياة يفعم عملها ونجاحها ، روبيير الذى في عملها ، ذلك الذى جره متزلق محروم بعيدا عن المدف الذى

كان قد وضعه لنفسه ، ان اخفاقه ويأسه والطاقة التي يستمدّها ليفايل ذلك الاحتفاق واليأس : لكل ذلك نيرة شخصية . وف تلك الفترة التي كتبت فيها المسرحية ، في نهاية العشرينات وال الحرب العالمية الثانية تذمر بالواقع ، وصراع الطبقات يمتد ويتفاقم مسببا في كل مكان تركيزا للسلطات ! انها دكتاتورية بيلسوسكى . وعلى حدود بولندا يكتب كل من النظمتين الاشتراكى والرأبىالى زعماء أقوباء وكأنهما يريدان احكام المواجهة . انها طروف رهيبة وبريزبيشفسكا . ترتعد من تطرف آية دكتاتورية ومع ذلك لا يكترط بها أن تلسوى بين النازية والستالينية مجحة الاستبداد المشترك أو ان تفصل بين الأشكال السياسية ومحورها الاجتماعي او بين المؤسسات وروابط القوة . انها لا يتأس من المستقبل حتى وان كان المعنف الذى يأخذها يصيّبها باكتتاب عميق ، ولا هي تشک في دلاله التاريخ حتى وان تذكر هذا لنفسه ولدروسه ولاهى أخيرا تخل عن الثورة حتى وان حلّت هذه في داخلها الشر جديرا » .

ان تواتر الشر والخير هذا في التطور الحتمي للمسيرة الثورية يعطي « المسألة الدانتونية » كل فوعها ومقارتها ، وهو الذي ينقدّها من البلى الذى يصيب « الموضات » الایديولوجية وينفظ لها حتى أيام نوعا من المعاشرة .

ينفي فايدا عن نفسه أنه اخرج فيلما « للظروف » : خلا دانتون هو (ليش فاليسا) ، ولا روسيير هو (الجنرال يارورلسكي) ، (ويقول) « ابني انكر تماما ، رغم ما يحاول البعض أن يجعلني أقول ، ان يكون الأمر مختلفا بأية اشارة مهما كانت ملتوية الى الموقف البولندي » (هومانيته ١٧ / ١٩٨٣) وقد كان يمكن بكل سرور ان نصدّقه لو أنه عرف كيف يصمد أمام الاسقطات السادحة والمفارقات التاريخية الموجهة والاشارات الكلامية غير الثاقبة التي تحفظ بصلة ذات طابع مجامد مع الظروف الخالية المباشرة ، مثل طوابير النساء السلافيات والشلالات على اكتافهن يصطفن أمام أبواب الحال التجارية ، والإشارة الى حية الصحافة التي لا تدرك موسكو عنها شيئا ، ودانتون – فاليسا الذي يستفتني ويأخذ بشهادته عن عناون الرعماء الذين تم اقصاؤهم ، والتلميح الى الرئيس السرى والغمز الذى يقوده ، والتشهير بالمنفرين الحاملين المتكبّسين في عزلة « مكانتهم » .. ألم ، ان الأمثلة تتتابع بوفرة ، ولابكاد المرء ينتهي من ذكرها ، واذن فمن الصعب الانكار .

ولكن من الصحيح ايضا ان فايدا يجني ان يعطي عمله ثقلا ذا أبعاد تفوق ذلك ، وتفوّقه الى الحد الذى تبدو فيه معا هائلة وتبسيطية ، هذا اذا لم تأخذ في الاعتبار الرونق المطلوب ان يضيق الاعلان على متاجع براد ييجه : « العالم الغربى ، ذاك هو دانتون . عالم الشرق هو روسيير ! » ان فايدا يحيى نفسه على التوقيت المناسب لفيلمه الذى يستجوب حكومة فرنسا الاشتراكية ، ومن عجب أنه يطلب من بلد لم يقدر يركب الحافلة ان يهبط منها في المحطة التالية « في آية لحظة توقف الحكومة الاشتراكية ؟ الى اين نذهب ؟ اين يجب ان نذهب ؟ والى اى مدى ؟ (قصاصات

الصحف) ومن الواضح ان الفيلم يخص أكثر ما يخص دول الكتلة الشرقية (التي لا يسمى فايدا بالدول الاشتراكية) : السلطة الشمولية ، تحريك الجماهير ، محاولات فرض الوصاية على الفن ... امثل ، ان فايدا يظن أنه يكتشف في الغرفة الفرنسية « جريمة كل العناصر التي تم تطويرها بعد ذلك » والتي كانت موضع خبرته الشخصية طوال حياته ، ولا يخجله الاعراس بأنه لا يعامل التاريخ بزيارة ، ولكنه فحسب يتصل منه ما يعيشه على التحديد . وهو اذ يقود عملاً فيها مشتركاً انتاجه بين فرنسا وبولندا « مع إسهام وزارة الثقافة و (مؤسسة) الفيلم البولندي » يدعى أنه « نسبت ضبط المعرض والدبلوماسية - يمسك باليزيان العادل بين « العاملين » : (ويقول) « إنه من الصعب دحض روبيسيير ، ولكن حجج دانتون على العكس هي قوية جداً علينا . التوقف ؟ الاستمرار ؟ هاهو سؤال لم يجب أحد عليه بعد ولذا كان من الصعب أن أقدم أنا عليه إجابة ما (قصاصات الصحف) وفي الحقيقة أنه يقدم تلك الإجابة دون أى لبس ! فمنذ البداية يتضح أن اختياره قد استقر .

ان برزيزيفسكا تفك وتساءل ، أما فايدا فيسوى حساباته ، ومن الممكن أن تفهمه ، ولكن من المؤسف ان يتم هذا على حساب « الكيف » في العمل الفني ، لقد جعل من مسرحية لانقصها العمق منشراً لا يتحقق نفسه بدقائق الأشياء والأحوال .

ان برزيزيفسكا تصور لحظة من مسيرة طويلة : ان الشعب تحرر بثوريتها وبثوراتها حتى وان كانت جيال بالاخفاق أكثر منها بالنصر ، ان ١٧٨٩ و ١٩١٧ يسجلان مرحلتين رئيستان على طريق انعتاق الشعوب ، وبرزيزيفسكا توقع بمسرحيتها في هذا السجل ، وهي تعرف أنها « غير قادرة على اقتراح شيء للمستقبل اللهم الا اذا كان على أساس قياس الأحداث على بعضها » ان التاريخ الذي يشبه نفسه احياناً يتجاوز نفسه دائماً دون تكرار .

اما بالنسبة لفايدا فعل العكس ندور في دائرة ، ان نفس الشطط يؤدي الى نفس الأخطاء . والسؤال الذي يستبد به هو اذن : كيف ستتوقف ؟ ان قياس الأحداث على بعضها يكفي لتحل محله الحكمة ! وال التاريخ الذي يشبه نفسه دائماً يكرر نفسه دون ان يتجاوزها .

كيف يمكن في حماء الفعل الاحتفاظ بانصلة مع القاعدة ؟ ماذا نفعل لكن لا يمنع شخص السلطة تدخل الشعب المثقف في صنع تاريخه بنفسه ؟ لاشك ان الحشود الشعبية اليوم اكبر وعياً وأفضل تنظيماً ولكنه حتى هذا لا ينفي حميمة لامفر منها لتركيز العميلية كلها حول افراد يكونون هم الرعماء ، بل وأكثر من ذلك ، حول زعيم واحد (خطاب برزيزيفسكا الى سلونيسكي) ، ذلك هو « الشر الجزائري الذي في الآية الثورية » . هو التساؤل الذي أثاره فوفيل . أولئك الزعماء الذين يفرضهم الموقف والذين يصعب التحكم فيه اى هذا الخد يجعلون من الدكتاتورية هبيداً دائماً

وآخرها يكاد يكون واجبا ، وليس هذه الدكتاتورية بشر في حد ذاته اذا كان الذي يمارسها اسمه روبيسي ، أو اذا كان اسمه دانتون ؟

في نهاية العشرينيات كان هذا الاشكال معاصرا ، فكم من الغوغائيين وفنا لم يصلوا الحركة الشعبية ! وكيف كان يمكن تجنب ذلك اذا كانت الاكاذيب دائمًا أقرب الى متناول الشعب من الحقيقة ! يجب اذن لا يستهان بغوغائية دانتون ولا بسيطرته على الجماهير « بالطبع ان الرجل المستتر يقسم بخنز ، ولكن مع الشعب ليست فيه استئارة (...) يا أنتوان لو ان دانتون كان أمهرا من ذلك لاستطاع استعادة الملكية في أقل من شهر » (المسرحية ٢ : ٤) ان روبيسي يتعجب على سان جوست الشاب أنه يحمل من دور الايديولوجيات ومن سلاح الدعاية ومن قوة الكلمات « الكلمات ! أو ليست الكلمات هي التي أطارت كل قرى فرنسا شظايا في سنة تسعة وثمانين ؟ من الذي يساند إيمان الناس ؟ ما الذي يعطي الثورة معنى واتجاهها ؟ لماذا تغير حياة الإنسان الروحية عن نفسها ؟ الكلمات ! » (المسرحية ٢ : ٤) ، نحن نعرف ان الأفكار والكلمات التي تغير عنها تكتسب قوة مادية حين تملك الجماهير ولكن هذا ينطبق على الأفكار الحسنة كما ينطبق على الأفكار السيئة ، على تلك التي تغير للشعب مصالحها الحقيقة وتلك التي تودى بها ، ان الهمسات الخطابية على طريقة دانتون والافتراضات سلفا التي تفيد منها الرجعية لها في البداية ثقل يفوق ثقل الايديولوجية العلمية التي هي في خدمة التقدم .

طالما لم ينفع الشعب بعد أن يذرو بنور الحقيقة من قش الكلمات ففيتصرف كالاعمى ، مطمئنا الى يد يقوده وان قاده الى التيه ، واذا كانت الدكتاتورية تفرض نفسها بعد اعدام دانتون « فان معنى ذلك أن الشعب ليس يقاد وحده على حكم نفسه ، ومن ثم يترب بداعه أن الديمقراطية — وهي أساس حياة الوطن — ليست الا وهما باطلما » (المسرحية ٥ : ٥) واذا كان الأمر كذلك فقد أخفق روبيسي ، وهذا الاخفاق مع ذلك لا يجعل دانتون هو الذي على حق ، أن احتقار هذا للجموع يقل ذكاء عن احترام روبيسي لها والذى خاب أمله . وكما يذكر سان جوست صديقه ايائى فان الجموع « هي ايضا التي استولت على الباستيل والتي نفذت الى قصر التويلرى ، وفيه ربما خندشت « الباركية » قليلا ولكنها لم تأخذ ملعة واحدة منها على سهل الذكرى ، وهي أخيرا التي لم يتزعم منها منظر عودة الملك الشائنة من فارين آمة تحية واحدة » (المسرحية ٥ : ٥) ان يأس روبيسي العمي من الجماهير هو محجوم جبه لها ، ولا تشابة اذن مع الاحتقار الذي يكتبه أمثال دانتون لن هم دونهم طبقة ، أولئك قد اختاروا معسكر السادة ليمارسوا منه المقورين .

ان المأساة تولد من الانقسام بين وعي الشعب والمتطلبات الموضوعية التي يفرضها الموقف ، وهذا الانقسام هو الذي يجعل تركيز السلطات بل والدكتاتورية شيئا حتميا ، ان بريزبيشفسكا على

افتئاع أنه في سنة ١٩٢٩ بدأ الانفصام يقل . ان الشعب يتكون ويتعلم ويطفر باستقلاله ، ويبدأ يتحقق مكان يبدو مستحيلاً في عهد روبسيير .

لكن الاشكالية التي يتم تصويرها في المسرحية تختفي برأيتها ، ان الحقيقة التورية لانفصال نفسها من تلقاء نفسها كبدوية بسيطة ، ان نوعاً من الانفصام يظل طويلاً ، ومن هنا ضرورة احلال دكتاتورية الشعب محل دكتاتورية البورجوازية ولو لفترة وجيزة .

ان دانتون الذي يصوّره فايدا لايشارك ذلك الذي تصوره روبسيير نفس احتقاره لسائر الطبقات ، أولاً لأنّه لا يوجد في الفيلم طبقات ولا صراع بينها ، ثانياً تكون هذا الاحتقار سيؤدي الى عكس الهدف المرجعي ، ان دانتون يائس مثل روبسيير ولكن المسألة لم تعد مسألة عجز وقى أو عمى عمره لحظة اما هو ثاقب النظر بأكثر مما يجب وللأسف فان يائسه لم يغيره تماماً ، ليس الجمهور المنزل المتغير بذلك الذي يمكن الوثوق بكلامه .

الحرية أم المساواة !

ويجمع فايда بين نسختين لنفس المشكلة ، تلك التي كانت في القرن التاسع عشر تضرب المساواة بالحرية وشبيهها المنسوبة حالياً التي تواجه الديمقراطية بالشمولية ، فرد دانتون على روبسيير الذي يقول «انا قمنا بالثورة لتحقيق للشعب المساواة » بقوله «لكنك تقضي وقتك في قطع الرقاب التي تطول ا» وبالفعل لكنه يفرض المرأة المساواة يجب ان يجرم في حق الطبيعة البشرية ، بل وهذا الاجرام ايضاً لا يفيد في بلوغ النتيجة المأموله . مقاومة المساواة دون السلام ، والعدالة ، والحرية خاصة لا شيء سوى الفاقة والارهاب ... هاهو ذا يحقق ثمن منذهب المساواة الذي لم يعرف احد اصولاً كيف يتكيف معه .

الحرية أم المساواة ؟ ان فايدا في مجلة « ايماجو ٤٠٠٠ » يدل بالسؤال التالي « هذا التناقض . المسؤول : ا يجب التضحية بشيء او باخر وان وجّب لهذا في سبيل الانباء على الحرية ؟ » ومن عجب ان الفيلم يتفق مع نيليرالية خبوبية توّاكب رأيّالية ديناصورية وحشية لم تفترض بل عادت تكون احدث طرازاً .

في اللوكسمبورج (المسرحية ٤: ١) حيث كان المهزومون غرب كل أزمة سياسية يتکاّلون بعضهم على البعض ، يعتبّ اثنان من الجنوبيين على كامي ديمولان مسئولياته في تصفيّة حزبهم ، ان كامي ليس ضاحية بريئة ، ان الدم يلطخ يديه . وينبّر اثنان من الملكيين للدفاع عنه

ويقول أوهسا « دعوه في سلام ١ ان صحيفه « الفيوكورديليه » قد أثبتت تماماً عن اخطاء (صحيفه) المدعى » ثم يقله ، والثانى يشككه « باسم فرنسا » كما يقول واضحاً فقط فوق الحروف دون أى حكم ، واد بخس ديمولان بيته من العزاء يتأخر معهما ، وحين يكتشف أن من بين احضانه هما الكونت دستان ولفيكونت دستان « يتراجع بفتحة كالمدoug » ثم يضيق من اضطرابه ويعصفهما ، ان الدرس واضح وشديد الحاله في نظر بريزبيشفسكا : من بهاجم اصدقائه يختزن اعداءه ولا يلبت ان يتضمن اليهم : ان اعداء الأمه هم حلفاء الغد ، فإن هذا بالفعل هو الدور الموضوعي أمام التاريخ لصحيفه « الفيوكورديليه » ، وبخاصة للعدد الشهير السابع منها ، وهذا هو منذ الأزل منطق صراعطبقات الذى لا يرحم .

انه في معتقل « الكونسيرجرى » الذى هو عتبة الموت حيث ينقل هذا المشهد متقدساً ، يعبر داتون رواقاً معها بين سياجين من المحكوم عليهم بالاعدام المائلين وراء قضبان الرنازين وعند خروه الأيدي ، من يصافحه ومن يناديه ومن يتشبث فيه اظفاره فجأة يصارحه بمقدنه وشانته في لأنه قد اشتباك بدوره بين ترسوس الآلة التي بدأ هو غربتهاها ، ويحصل داتون آلامه وقد اغرقه كما نعرف شعوره هو بالاثم ، والإشارة الى تصفيات السنطالية واضحة ، ومن الصحيح أنها تركت في ذاكرة الشغوب الاشتراكية اثراً لا يمحى .

ان فايدا يتتجاهل في نقله المتقوص تدخل الملكين : وقد تكفلت الحياة على طريقتها الخاصة بتعويضه عن ذلك السيلان ، إن مجلة « أسى دي فرنس » (ملجم فرنسا) الملكية تهنىء نفسها على كون فلم فايدا — الذى خطط ونفذ لأعداد الفرنسيين للاحتفال بطريقة لافتة بالعيد المئوي الثانى ثورة ٨٩ — هو في الحقيقة « احد منشورات الثورة المضادة » وتضيف هكذا يتحدث الأمراء لنصف في نفس الوقت فايدا لأنه جرأ على أن يهجم على مفهوم معين للثورة الفرنسية (....) أما — الملكين — فنعرف جداً ما ينبع علينا » (عدد ٨٣/١٢٠) وأخرون مثل الأمير بونياتوفسكي ^(١٩) يقولون ببساطة « شكرا يا فايدا ! » وآخرون ايضاً مثل بير أندرية يبدون اعجاجهم بفايدا لأنه « على غرار داتون هذا نفسه يريد ان يبقى داخل بلاده يناور مقاومة الشيوعية معرضاً نفسه للخطر بدلاً من أن يختار منفاه ويعلن منه موقفه ضد الشيوعية دون أى خطر يصيبه (روک ٨٣/١٢٩) ولكن — يضيف بير أندرية وقد سال لعابه — « هل يكفي هذا ؟ ان هذه الفرضية المذهلة يمكن شرعاً أن تقلب على وجهها الآخر : لماذا وجب على فايدا — الذى التزم داخل بلاده بلغة الحقيقة وثبت دائماً شجاعته وذكاءه — ان يقوم خارج بلاده بارتکاب ذلك العمل المليء بالصازلات المقدمة الى المؤسسات الایديولوجية ، الناھية من الناحية الفكرية ، والخیب للأمال الى هذا الحد على المستوى الفنى ؟ ذلك أنا لاتنسى العظمة المأسوية في فيلم « الرماد والماس » والقوة والمرارة في فيلم « رجل من الرخام » والقصوة المزفرة في فيلمه « بلا مخبر » ، غير مضطرين ان نذكر عنوانين اخرين لاعمال ذات أثر من تراث سينما بهذا التراء .



إنها لمهمة محزنة أن يأخذ الكاتب على عاته ان يبرر كون فنان حظى من قبل بحب هذا الكاتب واحترامه قد أدى عملاً (فنياً) آثماً بقدر ما يبذدو كذلك من الصلف وبلا جذوى ان يلقنه درساً.

ويظل دانتون (الفيلم) مع ذلك وثيقة بالغة الأهمية في سياق تاريخ الأفكار وصراع المذاهب.

على هامش المقال

اجرى المؤرخ آلان ديكو حديثاً وهيا مع روبيسيير في العدد ٣٣٦ من مجلة Historia الصادر في نوفمبر سنة ١٩٧٤ وان كان تغیر اتجاهيات روبيسيير من النصوص التاريخية الأصلية دون أن يغير فيها خرقاً ، ورداً على سؤال حول اعدام دانتون قال روبيسيير :

« وكان دانتون أعدى أعداء الوطن لو لم يكن أيضاً أئذنهم ، يدبر جميع الجرائم ويتوارط في كل المؤامرات ، بعد المجرمين بأن يفهم حمايه ، والوطنيين ولاءه ، كان ماهراً في تبرير الخيانة بأعذار تقت الى الصالح العام كانت كلمة الفضيلة تضحك دانتون ، وكان يطرره ان يقول أن ارسخ الفضائل هي تلك التي يمارسها كل ليلة مع امرأته . كيف يمكن لرجل بعيد عن أيه فكرة عن الفضيلة أن يكون هو المدافع عن الحرية ؟ »

هامش آخر

احصى الباحث الالماني ريتشارد تيرجر عدد الجمل التي وردت على لسان دانتون وسائر الشخصيات - وذلك في المجلد الذي أصدرته المطابع الجامعية الفرنسية سنة ١٩٥٣ على نفقة المعهد الفرنسي للدراسات الالمانية والذي تضمن نشرة جديدة للنص الالماني وترجمة له الى الفرنسية وتعريفاً بالشاعر جورج بوشنر وايضاً حاماً للمصنادر التاريخية التي رجع اليها مع تحديد الموضع التي اقتطف منها جملة في كل مصدر - وهذا الاحصاء هو على التحول التالي :

دانتون : ١١٨ جملة

كامى ديمولان : ٤٧ جملة

روبيسيير : ٢٩ جملة

هروشك : ٢٣ جملة

سان جوست : ٢٢ جملة

زوجة دانتون : ٢٠ جملة

لوسيل زوجة كامي ديولان : ١٣ جملة

فيليپ : ١٢ جملة

فوكييه تانفيل : ١١ جملة

ليجندر شريك لوسيل في جريمة الاتصال بالعدو : ١١ جملة

المجموع : ٣٠٦ من بين ٥٠٩ ، توزعت المائتان وثلاث جمل الأخرى على شخصيات ثانية ،
وأفراد لم يذكر أسماؤهم اشترط لهم بكلمة « مواطنين » .

هواش البحث :

- (١) ستانسلافا بريزبيشفسكا « المسألة الدانتونية » نقلها من البرلندية الى الفرنسية وتم لها دليل بوفرا . سلسلة الكلاسيكيات
السلالية . النشر لاج دوم (عصر الاسنان) لوزان ١٩٨٢ . وكل مورد في المقال خاصاً بن بريزبيشفسكا وجابها مأخذة من
مقدمة دانتيل بوفرا الرائعة .
- (٢) ناقد فرنسي وأستاذ جامعي ساهم في فترة ما في الترجمة بقسم آداب اللغة الفرنسية بجامعة الإسكندرية ، وهو رومان الأصل .
أع. ب.
- (٣) أليبرادس جرماس « السينا طبقاً (علم الدلاء) البليانية » (بالفرنسية) لاروس . باريس ١٩٦٦ . وقد طبقت آن أوبرسفيلد
هذا « التدوين الشهدي » على المسرح بدقة وخصوصية في كتابها « قراءة المسرح » (بالفرنسية أيضاً) . أليديغرين سوسيال .
(المشورات الاشتراكية) باريس ١٩٧٢ .
- (٤) كان سان جوست في الثانية والعشرين من عمره عند قيام ثورة ١٧٨٩ . كان الساعد الأيمن لروسيير وإن فاله والقمة ونهرة على
ادارة ثغور الدولة بيات نعه على المفصلة . ١. ع. ب.
- (٥) كان كامي ديولان في التاسعة والعشرين عند قيام الثورة ، انضم إلى روسيير ثم انقلب عليه ، كلفه كتابة في « التبروكورديليه »
ضد الثورة حياة ، أعدم على المفصلة في الرابعة والثلاثين . ١. ع. ب.
- (٦) مقطفي هنا بالمعنى المفهومي أي متساو ومضاد مما . ١. ع. ب.
- (٧) يعني مرضى الطفولة البصري . ١. ع. ب.
- (٨) كان فادييه في الثالثة والخمسين عند قيام الثورة ، شديد المداء للجرحوندين ولروسيير معه ، وهو إبرهان قديم ، كما أنه مهندس يوم
٩ تمبرidor (أعدام روسيير) . توفى سنة ١٨٢٨ . ١. ع. ب.
- (٩) كان هيريت في الثانية والثلاثين يوم قيام الثورة ، وهو صحفي واسع الالتفاع ، ثني قبة المعبد (الصان كلورط) ومات على
المفصلة في السابعة والثلاثين . ١. ع. ب.
- (١٠) لوسيل هي زوجة كامي ديولان وخلفت به إلى المفصلة . ١. ع. ب.

- (١١) كان جوزيف وترمان في الدائمة واللايين عند قيام الثورة وهو صديق داتون والذى نفذ عملية احتراق قصر التويلري ، أشرف على مجازر افلام «الفندي» ومات مع الدائتين على المقصلة في الثالثة والأربعين .
- (١٢) كان فوكيه تانيل في الثالثة والأربعين عند قيام الثورة وهو قرب لكاسى دهولان ، كان وكيلا للبيادة فجعلته الثورة مدعيا عاما ، نصل من روسيير فلم يعلم منه لكن الكونفيسون لم تغفر له فاعدم عليه سنة ١٧٩٥ ، وقيل أنه يومها صافع الجلايد الذى كان يعرفه جيدا ١١ . ع. ب.
- (١٣) نسبة الى مانا البيبي القائل بشائبة الكون بين النور والظلام . ١. ع. ب.
- (١٤) كان بوردون في الخامسة واللايين عند قيام الثورة ، أصبح موضع احتجاز روسيير لامرء ، انزع جسد مارا من البالبون ليقيه في الماء . توفى في الثالثة والخمسين سنة ١٨٠٧ . ١. ع. ب.
- (١٥) كان لويس دايد في الواحدة والاربعين سنة قيام الثورة ، فنانا ذا شهرة طويدة وحاصل علىجائزة الكبرى الأولى من روما ، وهو النظم الكبير للاحتجاجات الثورية بزخرفاته ولوحاته . مات في المنفى بعد عودة الملكية ومتلاها عن سبعة وأربعين عاما سنة ١٨٢٥ . ١. ع. ب.
- (١٦) الكائن الأئمى هو الذى احل قادة الثورة الفرنسية عبادته محل الديانة الرسمية للدولة .
- (١٧) كان ولير بت في الدائتين عند قيام الثورة الفرنسية ورئيسا لوزراء الجلبرى من قبلها بست سنوات ، وصفته الحكومة الثورية الفرنسية بأنه «عدو الجنس البشرى» . توفى سنة ١٨٠٦ . ١. ع. ب.
- (١٨) كان فرانسوا شابو في الدائين عند قيام الثورة ، وهو قس ترك سلك الكهنة ، فائد الأخلاق ومحب للذئات ، نورط في عملية شركة الهند ، اعدم سنة ١٧٩٤ . ١. ع. ب.
- (١٩) وزير الداخلية في حكومة جيسكارديستان . وهو بولندي الأصل . ١. ع. ب.

الحرية ، المساواة ، الاخاء :

الايديولوجية والتغريب في منابع

الليبرالية المصرية

د.أمينة رشيد

قدمت هذه الورقة في ندوة حول « الثورة الفرنسية والعالم العربي الاسلامي » ، أقامتها المركز الفرنسي للدراسات والوثائق الاقتصادية والقانونية والاجتماعية في مصر (CEDEJ) ، من ١٧ إلى ٢٠ مايو ١٩٨٩ ، بمناسبة مرور مائى عام على قيام الثورة الفرنسية .

وتناولت الندوة محاور مختلفة لهذا الموضوع بين الأحداث التاريخية والفكر والأيدلوجية والعلم وتبادل الخبرات ، وغيرها من صور مختلفة ، كونتها الأقطار العربية وتركيا عن الثورة الفرنسية : هل كانت نموذجاً لحركات ثورية أو فكرية مماثلة أم معروفاً لنتطور رؤى أخرى من داخل ثقافات مختلفة ؟ هل أحدثت نمواً لاتجاهات تحريرية أم بررت لتكوين ايديولوجية ثفatas أو طبقات معينة في المجتمعات التي استقبلتها ؟

دفعتني هذه الأسئلة الى الاشتراك في الندوة بورقتي .

* * *

تركزت ورقتي حول صورة باريس التي نراها في بعض نصوص القرن التاسع عشر في مصر ، وحول نموذج الحياة الدستورية في أوروبا كما تخيلها بعض رواد نهضتنا . وتوصلت الى أن الرؤية المكونة عن باريس والديمقراطية الأوروبية والحرية في فرنسا كانت جزءاً من ايديولوجية وتغريب ساهم في تكوين الوعي الطبقي للبرجوازية المصرية الناشئة في تبعيتها للغرب .

لقد أخذت مفهوم «الإيديولوجية» بالمعنى الذي نجده عند الفيلسوف الفرنسي التوسيز : أي كمجموع الأفكار ، والصور والأساطير ، المرتبطة بمارسة فئة اجتماعية ، والتي تكون العلاقة الخيالية لأعضاء هذه الفئة بالواقع . أما «التغريب» فهو النظر إلى الواقع انطلاقاً من الأسطورة ، حيث تخدم نوافذ معرفة ما وأوهامها — وربما ازدواجياتها — تكوين سلطة فكرية وسياسية . فكأن التوسيز يرى أن إيديولوجية الحرية في فرنسا (كل البشر أحرار بما فيهم العمال الأحرار) في ضحى الثورة الفرنسية ، سمحت للبرجوازية الفرنسية أن تكون كطبقة سائدة لاستغلال طبقات مسودة .

أما في مصر وفي غياب شروط موضوعية لتكون البرجوازية ، فقد بررت إيديولوجية الحرية تأسيس البرجوازيات التابعة التي ردت أجيالها المتالية مفهوم الحرية كشعار بلا تحقق والمخطط الدستوري الفرنسي كنموذج للسلطة بلا مقابل في الواقع ، بينما لن تتجاوز المسافة أبداً لواحة البراجم الانتخابية ، وستظل الأخيرة تجمع بين أعضاء الفئة الواحدة إلا في بعض استثناءات نادرة .

في هذا المنظور ، درست صورة باريس ، والدستورية الأولى في ثلاث فترات قادتني من الوعي إلى الرائق إلى المعرفة بالواقع وبالتالي :

- | | | |
|-------------------------|-----------------------|-------------------------|
| (٣) أزمة من حنى القرن : | (٤) ضغوط الواقع : | (١) بناء الإيديولوجية : |
| محمد المولحي . | أ — رفاعة الطهطاوى . | أ — رفاعة الطهطاوى . |
| | ب — عبد الله النديم . | ب — علي مبارك . |

بناء الإيديولوجية : أولاً : رفاعة الطهطاوى

استخلصت من «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» ثلاثة عناصر أساسية تكون عظمة باريس بالنسبة له :

— الدراسة والمعرفة :اكتشف رفاعة فلاسفة التدوير وقراءة التاريخ . في فلسفة التدوير لم يفرق بين الفلسفة وكاتب مسرحي كراسين ، وكاتب لمقال عن المعادن . المهم أن هؤلاء يوجهون الانسانية نحو العقل والحق الطبيعي .

— أخلاقيات العمل والتقدم التي جعلت من فرنسا بلداً مزدهراً ومتقدماً . بشكل ساذج كان يرى كل الفرنسيين رجالاً مشغولين بالبحث وفحص كل القضايا بجدية .

— الدفاع عن الحرية والعدل والأنصاف : اشتراك الطهطاوى في ثورة ١٨٣٠ في فرنسا ، ولم يدخل في التحليل السياسي للأحداث ، ولضمنها الطبقى ، بل تمحس لدفاع الشعب الفرنسي عن الحرية . فكان يرى — مثلاً — أن شارل العاشر فقد عرشه لأنه تخلى عن الحرية . وكان يسمى الثورة الفرنسية الأولى ١٧٩٨ أول معركة للفرنسيين عن الحرية ، وأن الشعب كسب المعركة والحرية في ١٨٣٠ .

ومن خلال تمجيد باريس والحرية ، أرى أنه يرى قوة غودج مثال ، لكن في غياب شروط الإمكان التي كانت تجعل من هذا الغودج ممكناً . حدث تقىم للآخر ، على حساب معرفة حقيقة للذات ، لكن في إطار جهد محمد على لصنع مصر الحديثة ، ساهم رفاعة في تكوين بنية فوقية مؤسسة حول بناء مدارس وبرامج حديثة للتعليم ، وكان هذا البناء سيئاً بعد تحكيم أوروبا ضد محمد على ليقى من كل هنا منهم دولة قوية ، الذي ستجده في أعمال على مبارك .

مشروع الحرية عند رفاعة إذن مشروع هش ، تخضع عن المدارس التي اهارت فيما بعد .

ثانياً : على مبارك

درس على مبارك في باريس ١٨٤٤ — ١٨٤٩ . ونجده عنده صورة مجده لباريس (كتاب علم الدين — المجموعة الكاملة) :

« وليس في الامكان حضر مائتها من الغرائب ، ولاضبط ما يحدث فيها من العجائب ، فإن الإنسان — ولو أطال بها المقام — وانخذلها وطنًا مدة من الأعوام ، لا يمكنه حصر بعض ذلك » .

الصورة المعلمة لباريس مازالت موجودة ، لكن محاور التقييم اختفت . فهنا لا يدور الوصف حول نظام الدراسة والعقل ، ولكن حول ازدهار التجارة وغلو المدينة . فالتجارة الباريسية مؤسسة على النظام والمخلات الجميلة والبائعات الجميلات . وهو يركز على أن باريس مركز العالم ، ومبانيها عظيمة وشوارعها واسعة ، وحياتها المدنية منتظمة .

ومن ناحية أخرى ، عندما يتساءل الأب والابن عن أسباب هذه العظمة ، نجد أن صانعيها هم الملوك الكبار والمهندسوں العظام وليس الثورة الفرنسية ، على عكس رفاعة الذي يجد الثورة من أجل الحرية حتى لو كانت شكلية .

يقول على مبارك (ص ٢٦ من نفس الكتاب) عن فترة ما قبل ثورة ١٧٩٨ : « فكانت باريز في تلك الأيام على غاية في التقدم ، وكثير بها المألفون ، ورحل إليها كثير من أهل أوروبا ، وخففت فيها العقوبات ، فكان كل إنسان يتكلّم بحرية ، ويكتب ما يشاء من أحوال الخلق ، سواء كانت خصوصية

أو عمومية ، سياسية أو دينية ، وظهر فيها رجال ذوو أفكار فالفوا كتابا انتشرت فيسائر الأقطار ، فانجلت عنهم غاية الجهل ، وقيروا على غيرهم بالعقل .

على مبارك يتجاهل أو يريد أن يتجاهل أن هذه الحرية لم تكن مطلقة ، وأن سجن الباستيل وسجين فانسان كانا مازلا موجودين . وكثير من هؤلاء الفلاسفة مردا على هذه السجون . يعود على مبارك ليعلق على أحداث الثورة (ص ٢٨٣) :

« فشأ من ذلك أمور لا يحصرها لسان ، ولا يحيط بها جنان ، كما هو مذكور في تواريخ الأمة الفرنساوية ، فترتبت على ذلك تدوين الأحكام السياسية والقوانين الفرنساوية ، وظهر نابليون بونابرت ، وتحصّت الدول على الأمة الفرنساوية ، فانتصر عليهم » .

فهو يتجاهل الثورة ، وإذا ذكرها يتحدث عن أحداث بشعة جرت في الثورة ، لينتقل إلى عظمة نابليون .

وموقف على مبارك من بونابرت مزدوج ، فهو رجل عظيم ، أسس القوانين وكتب حروباً . لكن عند الحديث عن دخول جيشه مصر ، ومن ناحية أخرى يقدر دخول تشريعات واحترام الإسلام ، والمطبعة ، لكن يدين الرعب الذي مارسه العساكر في الشارع . وهناك فصل عن هذا الرعب بعنوان « الفرنسيين في مصر » .

وف الصراعات التي سبقت الثورة العرابية ، يقف على مبارك ضد عراي ، مع الوزارة الأولى . والحقيقة أن دوره العام وعلاقته بالسلطة وخدمته للوزارة الأولى ، غالباً مايفسر نواصص معرفته وتقييماته السبعة للثورة الفرنسية .

كان على مبارك مؤمناً بالسلطة القوية ، وعدوا للغوضى ، مشغولاً ببناء مدن مهمة .

استخرجت من كل هذا أن رؤية على مبارك كانت ، هي الأخرى ، حسب النطاق الأولي ، وكذلك لم تكن الشروط متاحة للإلهار التجاري والعمري . كان مبارك يرى الخرج في نقل التكنولوجيا الأولى في ظل سياسة تابعة ، ولم تكن لديه فكرة الاستقلال مثل عراي ، ومثل الأفكار التي ظهرت في نهاية القرن .

٢ - ضغوط الواقع

أحاول هنا أن أظهر أن نصوصاً أخرى في هذه الفترة – قبل ثورة عراي – تبين أن واقع مصر كان مختلفاً عما نقرؤه من بناء الإيديولوجية كالطهطاوى وبارك . هنا يظهر من خلال عراي وكتابات

النديم ، ليس تمجيد أو ربا بل التهديد بالسيطرة الأوروبية ، وبحكم الفرد في مصر ، أي : ما يهدى الضغوط الحقيقة على مصر في تلك الفترة .

١ - عراقي : في « كشف الستار عن سر الأسرار » يقول عراقي أنه كتب هذا الكتاب ليكشف عن حقيقة ماحدث ، ولم تذكره الصحف ، حقيقة أواخر عهد إسماعيل ، بمشاركة الأساسية : الديوان واستبداد الحكم الذي يسيطر عليه انجلترا وفرنسا ، وكانت وراء القرار السياسي ولعبة المالية .

القيمة الوحيدة التي تتبقى من المؤود الأورك هي المخط الدستوري . يقول عراقي عن يوم عايدين أنه طلب من الخديوي أمرين : « إسقاط الوزارة المستبدة ، وتشكيل مجلس نواب على السوق الأورك » (محمود الخطيف - أحد عراقي : الزعيم المفترى عليه - ص ١٩٢) .

٢ - عبد الله النديم : الفرق بين عبد الله النديم وبين رواد النهضة الأولي أنه يترك أرضية الأيديولوجيا إلى وصف الواقع . فحين يتحدث عن التجارة الأوروبية ، يتهم ظروفها ، فلا يصفها بالاتهام ، بل يتحدث عن شروطها وجديتها وتوكين « فكر الجندي » عند التجار الأوروبيين . ويضيف أن هذه التجارة عندما تنتقل إلى بلادنا ، تجد سلبيات التدخل الأجنبي . فهو يدين التجارة الأوروبية عندما تنتقل هنا ، لأنها لاترى سوى مصلحتها ، ويدين أيضاً كوارد بلادنا في تقليدها للنواحي السببية مثل الفساد ونمط الحياة واللغة والخمر والترف وفقدان الموربة .. إلخ .

وفي حواره « كان ويكون » (عندما كان مختفيًا) يناقشه شخصاً فرنسيًا حول أسباب اخراج الشرق وإزهار الغرب ، يذكر على أن هذا الحوار انساني الأساس ، دون اعتبار لاختلاف الجنس والدين ، فعند عبد الله النديم تزول أسطورة باريس وتحجدها ، وتحل محلها فكرة السيطرة الأجنبية ، والدفاع الواضح عن هوية مهددة ، وهو ناجده - كذلك - في حديث عيسى بن هشام للمولحني .

٣ - أزمة منعنى القرن : أغدر محمد المولحني من أسرة غنية ، وأضيرت بعد التدخل الأوربي في مصر ، في القرن التاسع عشر .



محمد
المولحني



يسعى بن
هشام

وفي كتابه « حديث عيسى بن هشام » — في الجزء الثاني المسمى « الرحلة الثانية » ينتقل إلى باريس ليدرس أسباب عظمة الحضارة الغربية ، نلاحظ أنه يجد عظمة باريس المرتبطة بشعارات الثورة الفرنسية : الحرية والمساواة والإخاء .

وفي صفحة ٢٥٩ (طبعة دار المعارف) يقول « تلك المدينة الفاضلة ، مهبط العمران والحضارة ، ومظهر الزينة والنصرة ، وموطن العز والمجد ، ومصدر التحس والسعادة ، بل هي عندهم إرث ذات المعاد ، التي لم يخلق مثلها في البلاد .. » .

« هي اليوم بيت العلم والفصل ، ودار السلام والعدل ، ومعهد الحق والإنصاف ، ومهد الاتحاد والاختلاف . هذه هي المدرسة التي يشق منها على العالم شمس الهدى والعرفان ، ويتنقل الإنسان عنها حقوق الإنسان ، ويعرف منها وجوه الخير والاحسان ، ولكل إنسان وطن ، وهي لكل وطني وطن ثان ، لولاها لم يدرك الإنسان لنفسه من قدر ، ولم يأمن في دياره من اغتيال أو غدر ، فقد كفت عن الناس عادات المظام ، وكفتهم بآفات المقام ، وعلمتهم كيف تونق المكارم ، وتتجنب الأذى والخaram ، وكيف يعيش البشر في دار الشقاء ، عيش السعادة والهناء ، تحيط ظل الحرية والمساواة والإخاء ، إذا ناداها المظلوم من أي جنس وأى قوم ، أجابتة : ليك ، مات الظلم ، فلا ظلم اليوم » .

وتعود خاتمة عيسى بن هشام مزدوجة ، كل الشخصيات تشعر بالذل والهوان من صورة الشرق ، بما فيه عيسى والباشا والمستشرقون . تهتز هنا أفكار الحرية والمساواة والإخاء في نهاية الكتاب ، وتجاور الرؤية الأحادية لبناء الأيديولوجية . وللحظة يبدو أن هناك وضوح رؤية للأيديولوجية التي تكون باريس محورها ، حتى في وجود صورتين متناقضتين لباريس ، لكن هذا الوضوح ينسى بعد ذلك مع الليبرالية المصرية ، التي عادت فيما بعد إلى الأسطورة الباريسية .

في « مذكرات في السياسة المصرية » يصف محمد حسين هيكل وصوله إلى باريس في ١٣ يونيو ١٩٠٩ في الاحتلال بالثورة الفرنسية ، يصف الألوان والأضواء ، والشارع التي انقلب مراقص عامه ، حيث جعل الناس يقبل بعضهم بعضا رجالاً ونساء ، ويضيف :

« فكان لهذا المنظر أبلغ الأثر في نفسي ، لأنني رأيت حرية الأفراد وحرية الوطن مجسدين أمام عيّني ، على نحو لم آله في وطني قط » (مذكرات في السياسة المصرية — ج ١ — ص ٣٦) .

* * *

روح مملوكية تصارع الفرنساوية

عبد الرحمن الجبوري

صلاح عيسى

بدرجة ما ، فإن مشكلة الوعي بتراثنا العربي ، تكاد تكون غورذجاً لمشكلة وعيها بالحاضر ، واستيعابها أيامه ، وبالتالي صحة فاعلنا معه . فنحن نادرًا ما نظر للماضي نظرة ترى ثبور ظاهره الاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، وبينما يفرق البعض أنفسهم في حفظ النصوص وترديدها بأية ميكانيكية تغيلها إلى مقولات فرق الزمان والمكان فأن آخرين يتعاملون مع هذه النصوص متخلين تماماً عن منهج تقديرها ، لكنهم في الوقت نفسه أعجز من أن يبعدوا عنها كجزء من ظاهرة كلية شاملة ، تفسرها وتفسر بها .

ظلت أعمال « عبد الرحمن بن حسن الجبوري » محل اهتمام ورعاية ، لكنه اهتمام يركز مشكلة وعيها بالتراث في الجانبين اللذين أشرنا إليها . كثيرون قرأوا أعمال الرجل بتقدیس ، واقتبسا منه ما يؤكد أفكارهم أو تصوراتهم ، فأطلقوا عليه صفات يربعنها في استخدامها حتى أصبحت مبنية أكثر من الابتنال ذاته ، فهو مؤرخ الشعب والمعاطف مثل نضاله . ثم ما لبث الوضع السياسي المصري - بعد سقوط أسرة محمد على في ٢٦ يوليو (توز) ١٩٥٢ - ان أغرق عالم الكتابة - الصحافة بالذات . بأكثر الكاتبات فجاجة ، فأصبح الرجل شهيد نشهد ومعارضته حكم محمد على ونطاعته مع قضايا الشعب بينما تذكّر نصوصه - اذا فهمت بالغرض - هذا القول ، وعلى العكس من ذلك فإن الرجل كان يعارض من أرضية متخلفة ، ومن رؤية تشد إلى الوراء .

على أن الذين عارضوا هذا ، قد اضطروا نصوص الرجل للتقدّم بما قلّلوا فيها وبين معاصريه من المؤرخين الأوروبيين ، فتناولوا هذه النصوص كجزء منفصلة ، وتعاملوا مع الرجل باعتباره « خبراء » ، لا منبه له ولا رؤؤة ، ولعل حافظ عوض^(١) كان اقسامه في سخرية منه ، سخرية املتها روح اوروبية لا تستكفي طعن المشاعر القومية ، يد أن هذا كله قد غفل عن أهم نقطة في دراسة الجبوري - أو غيره من تركوا ترايا يستحق البحث فيه - وهو أن أعماله عينة لدراسة عصره من جانب ، ونموذج للاتجاهات الإسلامية في هذا العصر ، يهدىنا بهم مشكلتنا في فهم التواصل بين الأجيال المتتابعة ، وما ألقته أزمة الميلاد من ظلال على تطورها التال : عندئذ قد نقف عند نقطة تربط مشكلة وعيها بالحاضر واستيعابها أيامه .

لقد انتبهنا من دراستنا لمجع الجبوري في رؤية الظواهر التاريخية^(١) إلى أن « الخط العام الذي يحكم فهم الجبوري للتاريخ هو النظر إليه باعتباره محكوماً بمتحدة جبرية تحقق الإرادة العليا أو الحالدة ، فمسار التاريخ عنده يرتبط

لقوانين كلية ولتحتيمية مسبقة ترتبط فيها الاسباب بالنتائج ، والعملة بالملول ، لكن هذه الامثلاب ليست دنوية الا بمقدار خضوعها للنarrative الاهلي الذي حدد كل شيء ملفا . وبينما تتجه حركة التاريخ في منظوره الى تحقيق العدل ، فإن هذا العدل محظوظ ب عدمتجاوز أوامر الله ، ونواهيه لانه العادل الحقيقي ، وان كان قد استخلف في تطبيق عدله محسن طبقات تسلسل في نظام طبقي هرمي حديدي . يعنو فيه الصغير للكبير ، والذئب للشريف والادى للاعلى ، من هنا رفض الثورة ورفض التفرد وفي ادى السلم من هرمي الطبقي قيع أهل الذمة وقمع المرأة : نالمهم وناهلا من تقييمه الكبير لدى اي بادرة تدل على رغبة في التحرر او المساواة كان الجبرق يستكفها لاما عنده محاولة للاحلال بيان العالم .

سياسيا كان الجبرق جزءا من الانجلجتسي الاسلامية المحالفة مع المالك ، تحالفها ينطلق من أرضية الاستهار التجاري المشترك اذ اخذ المشايخ امتياز ببعض حصر الالتزام والتلذذ على الاوقاف الكبيرة⁽¹¹⁾ ، ولم يكن نادرا أن ينسى هذا التحالف الى ذيلية من المشايخ للمالك الذين كانوا يوزعون القوة العسكرية ، كما لم يكن نادرا ان تتفاقم تناقضاته عاكسة بذلك الصراع بين شريحتين حاكبيتين مستغلتين ، يضغط فيها المالك بقوتهم العسكرية ، وبضغط فيها المشايخ بمكانتهم الدينية لدى جامعهم الشعب وقلبيهم على اثارة تربات المتصب الدينى ، من هنا كان دورهم السياسي يدور كله في اطار الحفاظ على البنيان السياسي والاجتماعي للظاهرة المملوكية . فهم لا يصركون الا اذا مسوا مصالحهم الاقتصادية بشكل مباشر ، فإذا تحرر كروا قاموا بأدوار محددة ، يتوسطون بين امراء المالك أو بينهم وبين الوالي العثماني : أو يقومون في بعض الاحوال بهذه غضب المحاير الشعيبة على مظالم المالك ، لكن الظاهرة الاحترق ان كل انفاضة شعيبة تصدى المشايخ الكبار لقيادتها كانت تجهض عند مرحلة معينة لكي لا تتجاوز حد الاصلاح في الاطار القائم وتحقيق مصلحة معينة للشراح المستمرة من العلامة .

ولا خطأ في القول بأن رؤية الجبرق المنهجية يعكسها موقفه السياسي من ظواهر عصره ، خاصة ان جانب المعاصرة قد نقل جزءا كبيرا من عمله الى آفاق الشهادة التاريخية يدل بها عنصر مشارك فيحدث ، وعكس بذلك موقفا سياسيا أكثر مما عكس رؤية منهجية ، لكن الخطأ الحقيقي ان تتعامل مع نصوص الجبرق ومحن نفلق قيمتها الحقيقة باعتبارها وثائق باللغة الاممية لفهم عقلية الانجلجتسي المصرية في عصره تلك التي لا تستطيع ان تصورها مبنية الصلة بما تحن فيه ، وما نجهد للوصول اليه .

عاصر الجبرق مرحلة الانقلابات من اسر التجرة الملكية الى زمن الدولة القومية التي كان الامير المملوكي على يد الكبير اول روادها في محاولة مبكرة وقصيرة العمر ، وهو قد عاصر الحملة الفرنسية على مصر التي وضعت العقلية الراعية أيام محمد علي رؤية الصناعة الوفادة ، واصبح عليه ان يقارن بين هذه الظاهرة الاوروبية الحديثة وبين ما عاد به العثمانيون من اساليب سياسية بعد رحيل الحملة ، ثم كان عليه ان يعيش بوجдан لم يستطع عقلانيا أو سياسيا ان يهضم آثار ذلك كله عندما بدأ محمد على الكبير يكمل محاولة على يد الكبير .

سنخطيء أيضا اذا تجاهلنا وضعية الرجل الطبقية ورواده فكره ومنهجه في التأثير على موقفه السياسي ، ذلك الموقف الذى لا تتبع اهبيه من انه تعيير عن فرد بناته ، ولكن لأن هذا الفرد واحد من قليلين تركوا لنا وثائق تتيح لنا أن نفهم عالم الانجلجتسي المصري في عصر الدخول الى آفاق القومية . ليس المقالة اذن نصوصا قدس ، او تقدما ، لكنها ببساطة : ما مدى دلالة هذه النصوص على موقف الانجلجتسي في اواخر القرن السابع عشر ولوائل الثامن عشر من أهم ظواهر المرحلة سياسيا : الدخول في آفاق القومية .

الروح المملوكية :

كان طيباً ان يتبع عن المشاركة في أشكال الاستئثار الاقتصادي التي كانت قائمة بين مشيخة الازهر وبين المالكين نوع من التحالف السياسي ، انتى بهم الى ان اصبحوا « جهازاً من اجهزة الحكم القائم » ، يقفون في صفه كلما هدده خطر خارجي ^(٣) ، ومن السهل ان نرصد ممارسات سياسية متعددة تؤكد هذا التحالف ، فقد وقف المشيخ في صف الحكم المملوكي حين فاجأ حسن باشا القبطان الامراء المالكين بحملته ثم حين هبط الفرنسيون مصر ، وكانت محصلة موقفهم دائماً مساندة هذا الحكم برغم عديد من التناقضات كانت تظهر بين الحين والآخر ^(٤) .

ويشكل موقف الجيرق من الظاهرة المملوكية رأياً معتقداً بالعقل ، ففي النظرة المتعجلة قد نراه بالع الداء لظلمائهم ، لكننا ما نلبث ان ندرك ان تقسيمه العام للورهم كان ايجابياً . والارجح ان الجيرق كان ينظر للظاهرة المملوكية في إطار يقتضيها من داخلها ، في نفس الوقت الذي يربطها فيه بالبيئة العثمانية ، فهو يرى مصر اياً ملة عثمانية من جانب ويتحمس لاستقلال المالكين بحكمها المطلق من الناحية الأخرى . وهو في هذا يرازن موازنة روحية وذينوية ، فشعره الديني يلله الى دولة الخلافة ، ومصالحة تربطه بالظاهرة المملوكية برباطوثيق .

ولأنه مثلت بعصره كـ هو مثلت بالشريحة الاجتماعية التي ينتسب اليها ، فقد عجز عن فهم الدلالات الحقيقية لثورة الامير المملوكي على بلـ الكـير عندما استقل بمصر عن البيـعة العـثمانـية ، وصـحـيـحـ أنهـ كانـ حدـثـاـ عـنـدـمـاـ قـادـ عـلـيـهـ بلـ ثـورـةـ ، لاـ انـ جـمـلـ رـؤـيـتـهـ لهاـ قـدـ خـلـتـ مـنـ تـعـاطـفـ فـيـماـ عـنـدـمـاـ تـبـدوـ اـعـجاـباـ بـاقـرـةـ فـيـ شـكـلـهـ المـلـطـلـقـ اـكـثـرـ مـنـهـ رـأـيـ سـيـاسـيـ يـعـرـفـ عـنـ التـأـيـيدـ اوـ المـسانـدةـ .

وليس هناك مبالغة في القول بأن « محاولة على بلـ الكـير لـ الاستـقلـالـ بمـصـرـ وـ تـطـهـيـرـ الـبـلـادـ مـنـ اـسـمـالـكـ ثمـ تـعـقـيمـ فـيـ سـوـرـيـاـ وـ تـغـيـرـ شـعـبـاـ مـعـ الـإـرـاهـاصـ الـأـوـلـ لـمـوـلـدـ مـصـرـ الـجـدـيـدـ » ^(٥) ، وقد اعتمد على بلـ الكـيرـ فيـ وـثـقـيـةـ علىـ طـبـاءـ تـجـارـيـةـ مـصـرـيـةـ أـخـتـتـ بـعـضـ الشـيـءـ مـنـ تـقـلـيـدـ مـصـلـحـاتـ الـبـيـنـ وـ الـحـيـثـ وـ الـسـوـدـانـ وـ الـهـنـدـ الـأـلـ اـوـرـوـبـاـ ^(٦) ، وقد بلـغـ تـرـاءـ هـذـهـ طـبـيـعـةـ درـجـةـ سـعـيـهـ مـعـهـ لـتـجـارـ الـمـالـكـينـ بـحـكـمـ الـمـالـكـيـ ، وـ عـرـضـهـ نـزـاؤـهـ كـمـ هـيـ عـادـةـ الـحـكـمـ الـمـلـكـوـكـ لـأـنـزـارـ شـرـهـ مـنـ الـبـلـوـةـ عـلـىـ الـمـكـوـسـ وـ الـجـمـارـكـ ، الـتـيـ تـكـشـفـ اـرـقاـمـ اـبـرـادـهـ عـنـ مـلـىـ تـرـاءـ التـجـارـ ، لـ مـواجهـهـ هـذـاـ الـاسـتـرـافـ نـشـطـ تـجـارـ فـيـ تـحـريـكـ الـانـفـجـارـاتـ الشـعـبـيـةـ ، وـ وـلـقـاـ بـتـقـلـيـمـ كـلـهـ وـ رـاءـ حـمـلاتـ عـلـىـ بلـ الكـيرـ الـتـيـ وـجـهـهـ اـلـ شـامـ وـ مـوـلـوـاـ هـذـهـ حـمـلاتـ بـطـرـيـقـةـ لـمـ يـكـنـ مـمـكـنـاـ دـوـنـهـ اـنـ تـمـ اوـ تـجـعـجـ ^(٧) .

بيد أنه من المؤكد ان الجيرق لم يكن قومياً ^(٨) بأية درجة مندرجات ، لذلك فإن موقفه من ثورة على بلـ الكـيرـ يـنـكـرـ وـيـأـكـدـ بـمـوـاقـعـهـ التـالـيـةـ كـسـكـفـرـ سـيـاسـيـ مـلـكـوـكـيـ الـصـلـحـةـ عـيـانـ الـوـجـانـ ، وـلـمـ يـمـكـنـ الجـيـوـيـةـ الـذـهـنـيـةـ الـتـيـ مـلـكـهـ نـظـرـهـ وـانـدـادـهـ لـتـجـازـ هـذـاـ مـوـقـعـ عـنـدـمـ نـشـطـ مـحـمـدـ عـلـىـ لـيـكـمـ مـحاـولةـ عـلـىـ بلـ الكـيرـ .

لقد اعتبر الجيرق ثورة على بلـ الكـيرـ واحدةـ منـ مـرـاجـلـ اـنـهـارـ الـدـوـلـةـ ، لـذـلـكـ اـسـتـرـضـ فـيـ تـرـجـيـهـ ^(٩) لـ الـأـمـيـرـ الـمـلـكـوـكـيـ عـبدـ الرـحـنـ كـتـخـدـدـاـ دـوـرـهـ فـيـ الـتـكـيـنـ لـعـلـىـ بلـ الكـيرـ وـ انـ اـبـرـ مـساـوىـ هـذـاـ الـأـمـيـرـ مـعـاضـدـهـ لـعـلـىـ بلـ الكـيرـ عـلـىـ اـرـيـابـ الـرـيـاسـةـ ، وـعـدـمـ تـرـاخـيـهـ فـيـ اـلـأـرـةـ الـفـنـ وـبـدـرـ بـدـورـ الشـفـاقـ بـيـنـهـ حتـىـ اـضـعـفـ شـرـكـيـهـ وـاـكـدـ العـداـوةـ بـيـنـ الـأـصـفـيـهـ وـلـمـ اـسـتـدـ سـاعـدـ عـلـىـ بلـ عـدـدـلـهـ الـفـتـ اـلـيـ عـبدـ الرـحـنـ كـتـخـدـدـاـ فـأـخـرـجـهـ مـنـيـاـ وـعـدـدـلـ خـلـاـ اـبـوـ لـعـلـىـ بلـ الكـيرـ وـخـشـاشـيـهـ فـيـ اـسـطـراـ وـفـرـخـواـ وـامـدـ شـرـهـ ، فـهـوـ (ـعـبدـ الرـحـنـ كـتـخـدـدـاـ) الـذـيـ كـانـ السـبـبـ بـقـدـيرـ الـعـلـىـ الـقـدـيرـ

في ظهور امرهم . فلو لم يكن له من المساوىء الا هذا لكتاه «^(١٠) ، ان على يد الكبار في منظور الجريق شر لانه كان يهدى في اصول بيان العالم الذى لم يستطع الجريق ان يتصوره الا كما كان : خليطا من سلطة مملوكية وتعى غنائية ، لذلك حل عبد الرحمن كخدما مسئولة هذه السوأة ، غالبا على أن على يد كان ثالثا ينحو الى استقلال مصر واعادة عصر سلاطين المالك قبل الفتح العثماني ، متوجعا لأن هذا الامير المملوكى قد « اخرب البيوت ، واخرم القوانين الجسمية والعوائد المرتبة والرواتب التي من سالف الدهر كانت منظمة »^(١١) .

على لسان على يد الكبار ينقل الجريق قوله « ان ملوك مصر كانوا مثلا مالك اكراد مثل السلطان بيبرس والسلطان قلاورتو ولوادهم ، وكذلك ملوك الجراكسة وهم مالكين بني قلاورون الى آخرهم كانوا كذلك ، وهؤلاء العتائنة اخنوها بالغلب وبتفاق اهلها » ثم هو - الجريق - يعلق على ذلك بقوله « انه لو لم يخله ملوكه محمد يد ابن آن الذهب لرد الامور على أصولها »^(١٢) .

وفي حين يدور في هذا النص انه يرون ان اصول الامور هو استقلال مصر استقلالا تماما عن العتائنين فانه يأخذ على « على يد » انه « لم يقنع بما اعطاه مولاه وحوله من ملك مصر بغيرها وقبيلها الذي انتخبت به الملوك والفراغنة على غيرها من الملوك وشرحت نفسه وغرتها امامي وتطلب نفسه الريادة وسعنة المملكة »^(١٣) ، والارجح ان الجريق يقصد بكلمة « مولاه » هنا السلطان العتائنى الذى ثبت على يد على ولابة مصر بعد طردته منها ، وهو الوسطى الذى رضى به الجريق ، امان حقارب على يد الدولة ويستولى على حكم جزيرة العرب والشام فذلك ما رفضه الجريق منه واعتبره علامه علامه على اقول نجمه .

ويبدو انه كان عسرا على الجريق وقرنانه من مشايخ الازهر ان ينفصلوا عن الظاهرة المملوكية ، ذلك انهم كانوا اقرب الى جزء من الظاهرة من كونهم كيانا منفصلا حتى في الموضوع الذى ندبوا انفسهم للدراسة ، وهو الفقه فى الدين ، لذلك قال مشايخ الازهر للواحد احمد باشا حين هبط القاهرة « لئن اعظم علمائنا » الضمير عائد على مصر « بل نحن التصدرون خلدة اهلها وقضاء حوائجه عند ارباب الدولة واهل الحكم فيها »^(١٤) . انهم بهذا التشخيص لدورهم فئة من الوسطاء فى قضاء الحاجات يصلون بين الشعب وحكامه ، أو بين المصريين والماليك .

ويصدق هذا التشخيص على مواقف الجريق السياسية من الحكم المملوكى ، التي كانت في جملتها تقدما للظاهرة من داخليها ، لا يتجاوز الطموح الى الانقلاب عليها أو الرفض الكامل لها .

ويتأثر الجريق تأثيرا بالغا بالولد المملوكى تجاه المشايخ ، فهو راض عن الامراء الذين يقربون العلماء والصلحاء . يقول عن الامير « ابوب يد الكبار » - وهو من مالك محمد آن الذهب - « وكان من خيارهم يغلب عليه حب الحر والسكنون ويدفع الحق لارباه ، وشكرت له سيرته ، واقتى كتبنا نفيسة واستكتب الكثير من الصاحب والكتب بالخطوط المنسوبة ، وكان لين الجانب مهذب النفس يحب اهل الفضائل ذا ثروة وعروبة وعفة لا يعرف الا الجد ويجتسب المزول ويلوم ويعرض على خشداشتهن فى افعالهم ولا يعجبه سلوکهم ولا يهم حقا توجه عليه »^(١٥) ، وكذلك كان الامير يحب كاشف الكبار « لطيف الطياع حسن الوضاع وعنه ذوق وتردد وعطياليا ، يحب الرسومات والنقوش والتصاویر والاشكال ودقائق الصناعات والكتب المشتملة على ذلك مثل كليلة ودمنة والنادر والامثال »^(١٦) ، وهو ما يتطبق على الامير رضوان كخدما الذى كان « يقرأ ويكتب ويناقش ويحتاج ويعاشر القهاء وي Ashton ويحب بطشه اليهم ويحب مجالستهم ولا يكل منهم وعنه حلم وسمة صدر وتؤدة وتأن في الامور واذا ظهر له

الحق لا يعدل عنه » ، ونفس الامر بالنسبة لمحمد بك ابي الذهب الذى كان « قريبا للخير يحب العلماء والصلحاء ويجل بعلمه اليهم ويعتقد فيهم ويعظمهم ويتصف بكل ما يليهم وبعظام العطايا الجليلة ويكره المخالفين للدين ولم يشتهر عنه شيء من الموبقات والغرمات ولا ما يشبه في ديه أو يجل بموته »^(١٧) .

ومن الثابت ان الحكيم على الحكم على الرجال والساسة كان مرهفا وحادا لدى الجيرق ، فمع تقسيمه الاجيال للاخلاقين والصلحاء من امراء المالكى لم يفل عن تقدّم ، ان اعجابه الاخلاق الواضح بالامير رضوان كتخدنا لا يعنينا من استخدام نفس الحكيم لابراز الوجه الآخر ، ذلك انه - وهو القريب منه لانه كما قال بلا سفرا وحضرما - لم يفل عن التنبية لانه « كان من خيار جنسه لولا طمع فيه »^(١٨) .

ونفس المبح تبع الجيرق - بشيء من القسوة احيانا - الآفات الخلقية لمن ترجم لهم ، سواء وقف معهم او ضدّهم ، كانوا من أصدقائه وزملائه مشاعر الازهر ، أو كانوا من الامراء والولاة ، فاعجابه بيدين الامير محمد الى الذهب وقربه للخير لا ينسى ما فعله « آخرًا من الاسراف في قتل اهل يافا باشارة من وزراه »^(١٩) .

وكثيرا ما كان الحس الفكه للجريق يقوده لادراره العديد من أوجه التناقض في سلوك المالك الاجتاعى أو السياسي ، مطينا عهده الأخلاق على التناقض بين المظهر والجوهر في سلوكهم ، فقد لفت نظره مثلا ان الحكم الفرنسي لصر عندما اخرج عن اسرى المالكى بعد سقوط القاهرة وهزيمة الجيش المملوكي وبشاعة من اعضاء الديوان ، قد وضعهم في موضع يصلح للاعتبار الاخلاقى وللمعظة اذا دخل الكثيرون منهم الى الجامع الازهر وهم في اسوا حال وعليهم ثياب الزرقاء المقطرة فمكثوا به يأكلون من صدقات الفقراء المجاورين ويتکفرون المزارعين وفي ذلك عبرة للمعتبرين »^(٢٠) . وطحة التشفي الواضحة هذه تذكر في دهشته لأن ثلاثة من امراء المالك الذين ماتوا بعد مغادرتهم ارض المقدسة قد دفعوا في قرافة المجاورين اذ دهش اـ ان الناس من القديم يعنون ان يقبروا بالارض المقدسه لكونها ارض الانبياء والاصدقاء و هوؤلاء الثلاثة بالعكس ، فما هو الا لاتهامها منهم »^(٢١) . وبهذا الحس نفسه رصد الجيرق عنجرة امراء المالكى الذين كانوا قد بنوا عالمًا متكاملًا من المظاهر الشكلية ، حرصوا عليه حتى في اسوا الاحوال الملبية لهم ، فبعد عودة الحكم العثماني الى مصر وخروج الفرنسيين ، امر الوزير العياني ان يعود المالك الى ملابسهم القديمة ، ففعلوا « وذلك على ما هم فيه من التقليس وغاليهم لا يملك عشاء ليه فضلا عن كونه يقتني حسانا وششارا وخداما ولو ازما لابد منها ولا غنى للظهور عنها »^(٢٢) .

ولأنه شيخ ازهري فقد برأه بشكل دائم اهتمام الامراء والولاة بمؤسسات اداء الشعائر الدينية او تدريسها ، وتحفظ « عجبات الالار » برصد دقيق لكل المنشآت التي استحدثت او جددت في الزمن الذي عاصره - تدرج تحت هذا النوع كل المساجد والمدارس والاسبلة والكتابات والقباب ، وفي ترجمته للامراء والكتباء لم يضمّن لهم حقهم في المدح والاشادة لما انشأوه في هذا الصدد ، اذ كان جزيئا على اصحاب هذه الاعمال وتقديرها الى حساب المؤسسات ، لذلك ترجم لعلى اغا كتخدا الحاویشية منها لانه « كان ذا مال وثرة مع مزيد شجاع و وكل » ومع ذلك اكيد ان مؤثره الوحيدة هي « السبيل والكتاب الذي الشاه »^(٢٣) .

وهذا المقياس الاخلاق الرهيف قد دفع الجيرق دالما الى النظر الى بعض انماط السلوك السياسي للمسالك نظرة اعجاب لانه اعتذرها اخلاقية مبنية الصلة تماما بظروفها ، فهو معجب بالشجاعة وبالدهاء يصرف النظر عن المجال الذى يستخدمان فيه ، فالامير رضوان كتخدنا كان « عنده دهقة ومداهنة وقرة حزم »^(٢٤) ، لكن هذه

الصفات تعجبه احيانا مرتبطة بعض الظروف العامة كاشادته بالامير حسن بك الجلدارى الذى سجل في حساب حسانته انه كان في جهة عام ١٨٤٦ هـ وابتل فيها بأمور ظهرت فيها شجاعته وعرفت فروسيته ، وفي نفس الحساب سجل دوره في ثورة القاهرة الثانية اذ « قاتل وجاهد وابلى بلاه حسنا وشهده له بالشجاعة والاقدام كل من العتانية والمصرية والفرنساوية »^(٢٥) ، برغم ان الجيرق كان من معارضي الثورة . كذلك حاز الاخلاص كمفهوم اخلاقى وسياسى اعجابه وتقديره لا فقد حفظ للامير الملوکى الشهير ابراهيم بك انه لم يخضع لمناورات محمد على ومحاربته لخداعه وتحطيم وحدة المالك « فلم ترج سالمه عليه ، زوجده حربيا على دوام التراجم والآفة والحبة وعدم التفاصيل في عشرته وابنه جنسه ، متبررا من وقوع ما يوجب القاطع والتأثر في قيله »^(٢٦) .

في بعض الاحيان كان الجيرق يرتكب رأيه في المالك ب بحيث يعتزم ظاللين على طول الخط ، أو يدو انه يقيمه تقيما سليما بصورة عامة ، فهو يختصر حوادث سنة ١٩٠٩ هـ فيقول « لم يحدث فيها شيء سوى جور الامراء وتابع مظلومهم »^(٢٧) ، لكن هذا الحكم العام لا يتذكر كثيرا . اذ يترك مكانه لتبديد جزء بهذا الامر او ذاك ، أو يسلوكه في هذه الواقعه او تلك ، فالامير قالد اغا كان « يضرب الناس وبخسهم وبصادرهم في أماواهم »^(٢٨) .

والخط العام لنجد الجيرق للظاهرة المملوكية بتلور في ضيقه الشديد بالمعض بم حقوق الملكية ، وهو يحمل على يك الكثير مسئولية فتح هذا الباب فهو « الذى ابتاع المصادرات وسلب الاموال من مبادىء ظهوره واقتدى به من بعده »^(٢٩) ، وهو نمط من السلوك السياسي لم يقبله الجيرق من احد ، سواء كان الامير قالد اغا الذى « استول على كثيرون من حصن الاقطاع » او شقيقه الذى كان « يختلف كل ما ينطوي عليه باب الشرعية من قبح وتنب وشعر وينب ذلك ولا يدفع ثمنا له »^(٣٠) .

وقد نجد الجيرق بقصوة موقف المالك من الغزو الفرنسى ، وسفه خططهم العسكرية وحملهم مسئولية وقوع مصر في يد الفرنسيين ، ولكن ذلك لم يسحب الى حد وفضهم ككل ، وقد خطأ السيد محمد كرم حاكم الاسكندرية واعبره من اكبر الاسباب في وقوع مصر في اسر الاحتلال الفرنسي لانه كان يعتقد على التجار الفرنسيين وبصادر اموالهم ، الامر الذى اثار الفرنسيين ودفعهم لغزو مصر ، كما أنه تصدى للاسطول البريطاني الذى جاء يبحث عنه الحملة ومنع عنه التموين فترك الشواطئ المصرية بحثا عن التموين في غربها وهو ما سهل للفرنسيين الاستيلاء على مصر اذ لو بقى الاسطول الانجليزى أمام الاسكندرية لمنعهم عنها »^(٣١) .

وما أحدهذه الجيرق على المالك عدم اهتمامهم بالدفاع العسكري « اذ لم يتمموا بشيء من ذلك ولم يكتثروا به اهتمادا على قوتهم وزعيمهم انه اذا جاءت جميع الافرخ لا يقفون في مقابلهما وانهم يدو سونهم بميرهم »^(٣٢) ، ويبلغ من تعبارتهم أن احدا منهم لم يكن لديه همة « ان يبعث جواسوسا أو طليعة تناولهم بالقتال قبل دخوهم وفريهم ووصولهم الى قناء القصر ، بل كل من ابراهيم بك ومراد بك جمع عسكره ومكث مكانه لا ينتقل عنه يتذكر ما يفعله بهم وليس ثمة قلعة ولا حصن ولا معقل وهذا عن سوء التقدير وامال أمر العدو »^(٣٣) .

وكانت طبعة الجيرق في المجموع على المالك اكبر حدة في مقدمة « مظهر التقديس » فقد ذكر فيها انهم « خربوا الغور وادخلوا القصور واستبدلوا ابطال الرجال بربات الخنور والخجال ، وشجعان الفرسان بحسان الغلمان ، وتساقوا في حلقة الكبم مع الخلاء والزهو ، الى ميدان كل خلاعة ولهوا » . على أن منطلقاته في المجموع ظلت ضيقا واضحا بعصف المالك بم حقوق الفلاح ، اذ كان من نتيجة حكمهم أن « أصبح الغنى بالمصادرات فقير وعز بالقرب اليهم من سفلة السعاة كل حقير »^(٣٤) .

يد ان الجيرق نقد الظاهرة المملوكة من منطلق الانتفاء لها ، اذ لم يفارقه ابدا حرصه على ان يكون حكمهم افضل ، انه لم يتبه لحظة ، - وهو المقلل بعصره - ائم شه آخرين غير المصريين ، ولذلك لعن نلاحظ ان الظاهرة المملوكة بعد ان تعرضت للانحسار عن وجه مصر قد حازت تعاظمه معها .

ويبدو انه كان من المعاطفين مع ابراهيم بل ضد زميله مراد بك ، وكانت عيوب الملك تتركز في الاخير ، الذى كان طائشا سء الدليل بل كان « من اعظم الاسباب في خراب الاقليم المصرى بما يجده منه ومن ماليكه وابياعه من الجور والتهور ومساحته لهم » ، لذلك تعمى الجيرق عندما مات « مراد بك » ان يزول الهم بزواله »^(٣٥) ، بينما كان ابراهيم يليك « موصوفا بالشجاعة والفروسيه ، ساكن الجأش صبورا ، ذا قردة وحمل قريبا للانقياد للحق متوجبا للهزل الا نادرا ، مع الكمال والخشمة لا يحب سفك الدماء » .

ومن المؤكد ان الجيرق قد اعتبر خرق المالك للعادات المرعية وعدم خصوصتهم لأوامر امرائهم ، وترخيص هؤلاء لهم في الامور التي خرجوا بها عن الحدود ، اعتبر ذلك بداية الخسارة دولتهم ، واخذ على ابراهيم يليك ان حلمه قد طال هذا الخروج ، فاصبح اهلا ورثخصا كان « سببا لمياديه الشرور » ، الامر الذى كان بداية النهاية ، اذ اخرج حسن باشا الجزارى المالك من مصر « ولم يزل الحال يتزايد والاوهال يبلو بعضها بعض حتى انقلت اوضاع الدبار المصرية وطالت حرمها بالكلية »^(٣٦) .

واذن فإن زوال المالك - رغم مسؤوليتهم عنه - هو عند الجيرق زوالا لحرمة الدبار المصرية ، لذلك كان طبيعيا ان يعارض في الاجراءات التي اخذتها الفرنسيون ضدهم ، فهو يذكر مقتل عدد منهم كانوا هاربين « وعس عليهم الحديث الاغاث »^(٣٧) .

والارجح ان الجيرق كان قد وافق الامير المملوكي محمد بل الالقى على برنامجه الذى جاء به من انجلترا ، وكان قد نقل اليه ، على لسان واحد من قابليو الالقى بعد عودته ذكر انه عاد من انجلترا « وقد ثبتت اخلاقه بما اطلع عليه من عمارة بلادهم وحسن سياسة احكامهم وكثرة اموالهم ، ورفاهيتهم وضياعهم وعددهم في رعيتهم مع كفرهم بحيث لا يوجد فهم فقير ولا ميسير ولا ذلة فاقة ولا محتاج » ، واستعرض الرأوى المدايى الذى اهدىها الجيرق الى الالقى ، وكانت منظير فلكلية وألات غربية من منتجات الحضارة الاوروبية . ثم نقل الى الجيرق قول الالقى في حدث له عن « العدالة الموجة لعمال البلاد » ، اذ قال « ان الانسان الذى يكون له ماشية يقتات هو وعياله من البها وسمها وجنبها يلزمه ان يرقق بها في المثلث حتى تذر وتتسمن وتنشق له الناتج بخلاف ما اذا اجاعها واجحفها وأتهاها و Ashtonها واضعفها حتى اذا ذبحها لا يجد بها لحم ولا دهنها » ، وانطلاقا من هنا القهم المطهور وعد الالقى - الذى كان يتنظر حملة الجيزيرية تائى لتساعده على استرداد حكم مصر - بأنه « ان اعطال الله سيادة مصر والامارة في هذا القطر لامتنع هذه الواقع واجرى فيه العدل ليكثر خبره وتعمر بلاده وترتاح اهلها ويكون احسن بلاد الله »^(٣٨) .

وال فكرة التى جاء بها الالقى - بعد عام من الاقامة فى انجلترا - ظهر من مظاهر الاختلاف بين فكر « الصناعي » مستقبل مصر الحديث ، الذى يخضع نفسه لندرجة أرق من التنظيم فى معاملاته لم يستثنهم ، فيضرب اذا ضمن ان الغرب يزيد الرابع ، ويبرر اذا تین العكس ، وبين فكره « الاستغراقية العسكرية المملوكية » الفاقدة لاي ذكاء استغلالى والتى تدمر الدجاجة الى تبيض طا الذهب . على ان هذة التأثر الشديد بأعلى درجات الوعى الذى قاد خطوات البرجوازية الاوروبية فى صعودها للسلطة لم يكن له امتداداته فى شخصية الالقى نفسه - الذى مات قبل ان يتحقق حلمه - بينما وجد مع تأثيرات اخرى - وبنمط مختلف - الفرصة للتحقق نسبيا في ظل حكم محمد على^(٣٩) .

وقد علق الجيرق على هذا البرنامج الذي عاد به الألفي بما يعكس رضاه عنه ، فنأسى لأن الأقليم « المصري » ليس له بخت ولا سعد ، واهله تراهم مختلفين الأجناس ، مهترئين القلوب ، منحرفين الطياع ، فلم يمض على هذا الكلام إلا بقية الليل ساعات من النهار حتى احاطوا به - أى بالمعنى - وفر هاربا ١.

وربما لهذا السبب رأى الجيرق الألفي رثاء مرا ووضع على لسانه كلاماً ما نظنه قاله ، وهو يعكس موقفه من الطاهرة المملوكية ككل .. في وصفه لوفاته قال :

« ... وصل إلى قرب قنطرة شبرا من فنزل على علوة هناك وجلس عليها وزاد به الماجس والقهر ونظر إلى جهة مصر وقال :

ـ يا مصر انظر إلى أولادك وهم حولك متشتتين متابعين مشردين . واستوطنك أجلال الآراك والبود ، واراذل الارتؤود وصاروا يهضمون خراجك ويعاربون أولادك ويقاتلون إبطالك ، ويقولون فرسانك ويهدمون دورك وبمسكون قصورك ويفسرون بولنائك وحورك ويطمسون بهجتك ونورك .

ـ « ولم يزل يردد هذا الكلام وأمثاله وقد تحرك به خلط دموي وفي الحال تقابلاً دما ٢».

ـ وهذا الثناء للرث هو ما دفعه إلى التعليق على مذبحة المالكية بصورة تجمع رأيه الانجليزي فيهم واعتراضه عليها إذ قال « وحمن الله الجميع بالخزي فإنه بلغني من عائمه بالحسوس وفي حال القتل إنهم كانوا يقرأون القرآن وينظرون بالشهادتين والاستغفار ، وبعدهم طلب ماء وتوضاً وصل ركتين قبل أن يرمي عنقه ومن لم يجد ماء تبسم ٣».

ـ الواقع ان ارتباط الجيرق بالمالكية كان اعمق من ذلك بكثير ، والظاهر انه لعدائه الشديد محمد علي كان يفضلهم عليه ، ولعله نظر اليه كعنان يحكم مصر حكماً عثمانياً مباشرة - وهو ما كان الجيرق يعرض عليه نفسه اعتراضه على انفصال مصر عن تركيا - وقد دفعه هذا الارتباط ومفهومه الديني لكل ظواهر السياسة الى بعض السقطات الواضحة ، فقد كان مؤيداً للجيش الانجليزي الذي جاء لطرد الحملة الفرنسية عن مصر متحالفاً مع المئانيين .

ـ فقد روى في حوادث محرم (١٢١٧ هـ - ١٨٠٢ م) - وكان الجيش الانجليزي مازال بمصر - تبأ زيارة قام بها القائد العثماني « وكيله » والوالى العثماني على مصر وكبار رجال الدولة لمعسكر الجيش الانجليزي بالجيزة ، ونقل له حسين بك وكل القائد العثماني خبر الزيارة ، وقال له ان الانجليز لو ارادوا القبض على كبار رجال الدولة لفعلوا ولكنهم ذلك من تملّك مصر بغير مقاومة ، وعلق الجيرق على هذا قائلاً : « اذا تأمل العاقل في هذه القضية يرى فيها اعظم الاعتبارات والكرامة للدين الاسلام ، حيث سخر (الله) الطائفة الذين هم اعداء للملة هذه - أى الانجليز - لدفع تلك الطائفة - أى الفرنسيين - ومساعدة المسلمين - بقصد المئانيين - ، وذلك مصداق الحديث الشريف « ان الله يؤيد هذا الدين بالرجل القاجر ، فسبحان القادر الفعال » ٤.

ـ ولأن الجيرق كان خال الدين تماماً عن صراع الدول الاستعمارية ولا ينظر للسياسة الدولية الا من حيث موقفها من الملة ، فقد دفعه هذا لتأييد الحملة الانجليزية التي جاءت بتوطئه مع المالكية لطرف محمد علي واعدتهم للسلطة ، فعندما رفض الامير المملوكي عثمان بك حسن ما طالبه به زملاؤه من مساندة الحملة عسكرياً وقال انه لا يساعد الكفارة على المسلمين ، وصفه الجيرق بأنه يدعى الورع ٥ ، وايدى في صياغة الخبر ضيقاً لأن المالكية لم

يتحالفا معهم « وما كان ذلك الا ما اراده المولى جل جلاله ... ومن تعة للأخيل والقطر واهله الى ان يشاء الله » ،
وادن فان « تمة الاتخيل » - او هزيمتهم - هي هزيمة للقطر ١١ .

وجاء تعليقه النهائي على هزيمة حملة فريرز مضموناً أنسناً لفشلها فقال « وهذه الواقعه حصلت على غير قياس
وتصادف بناؤها على غير أساس ، وقد انسد الله رأى كل من طاقه الاتخيل والأمراء المصريه وأهل الأقاليم المصري لروز
ما كتبه وقدره في مكتون غيبة على أهل الأقاليم المصري في الدمار الحالـ - الغالب انه كان يكتب في اثناء حكم محمد
علي وبعد الواقعه بفترة - وما سيكون بعد كما سمع به ويتلى عليك بعضه . أما فساد رأى الانكليز فاتبعهم
الاسكندرية مع فلتهم وسماعهم بموت الافق وتغيرهم بأنفسهم ، وأما الامراء المصريون - فقد امراء المالكـ
وكان يسمـهم كثيراً بالمـصرـلـيـه - فلا يخفـي فـسـادـ رـأـيـهـ بـحالـ - كان الجـيرـقـ قد اشار الى تـقـتـمـهمـ وـاخـدـاعـهمـ بـوعـودـ محمدـ
عـلـيـ وـعـدـ مـسـاعـدـتـهـ لـلـحـمـلـةـ - وـاماـ اـهـلـ الـاقـلـيمـ - اـئـيـ الشـعـبـ المـصـرـيـ - فـلـاتـصـارـهـمـ لـنـ يـضـرـهـمـ وـيـسـلـ
نـعـمـهـمـ - اـئـيـ مـسـاعـدـتـهـ لـمـحمدـ عـلـيـ فـلـتـغـيرـهـ - وـماـ اـصـابـهـ مـنـ مـصـيـبةـ فـيـ كـبـيـتـ اـيـذـيـ النـاسـ وـماـ اـصـابـهـ
مـنـ سـيـئةـ فـيـ نـفـسـكـ ، وـلـمـ يـخـطـرـ فـيـ الـظـنـ حـصـولـ هـذـاـ الـوـاقـعـ ، وـلـاـ انـ الرـعـاـيـاـ وـالـعـسـكـرـ هـمـ قـدـرةـ عـلـيـ حـرـوبـ الـأـخـيـلـ
وـخـصـوصـاـ شـهـرـتـهـ بـاتـقـانـ الـحـرـوبـ (٤٤) ، وـمـنـ الـوـاضـعـ اـنـ كـانـ يـتـمـيـ لـوـيـقـيـ الـأـخـيـلـ يـصـلـهـ
الـمـدـ ، وـلـوـ تـحـالـفـ مـعـهـمـ اـمـرـاءـ الـمـالـكـ ، وـكـفـ اـهـلـ مـصـرـ عـنـ مـخـاـبـيـهـ . وـتـلـكـ هـيـ قـمـةـ مـلـوكـةـ رـوـحـ الـجـيرـقـ ، وـالـىـ
جـعلـهـ يـقـفـ مـعـ حـلـفـاءـ الـمـالـكـ حـتـىـ لـوـ كـانـواـ مـسـتـعـمـرـينـ وـغـرـاءـ .

جريدة فرنوساوية :

يكاد يكون من المتفق عليه ان موقف الجيرق من الحملة الفرنسية قد تغير خلال الفترة بين عامي ١٢١٦ - ١٢٢٠
هـ [١٨٠١ - ١٨٠٥] ، فقد انتهى في السنة الاولى من كتابه الاول « مظهر التقديس بذهب دولة
الفرنسيين » ملولا فيه وجهة نظر لا تعرف للفرنسيين بأى قضل ، وتكذب عليهم بما لم يفعلوه ، وفي السنة الثانية
كان قد اعاد صياغة الجزء الثالث من « عجائب الاثار » (٤٥) ، وهو يضمون بعض المعدل والمتغير من « مظهر
التقديس » وهذا الجزء الثالث هو الرأي النهائي والختامي للجيرق عن الحملة الفرنسية ، بينما يغير مظهر التقديس التاريخ
الرئيسي للجملة (٤٦) .

وتعدد الآراء والاجهادات في تفسير موقف الجيرق من الحملة الفرنسية ، ويدهب الدكتور محمد انيس الى
ان الباعث للجيرق على اعادة كتابة تاريخه كان رغبته في « ان يغير موقفه من الاحداث التي مرت بمصر منه الفزوـ
الفرنسي حتى سنة ١٢٢٠ هـ [١٨٠٥] وان العامل الاساسي الذي دفع الي ذلك هو خيبة الامل التي اصابـتـ
الجيرق في الحكم العثماني عقب عودة العثمانيين اثر خروج الفرنسيين من مصر ، والتي جعلته يدرك ان الحكم
العثماني لم يكن خيراً من الحكم الفرنسي بل على العكس (٤٧) .

وعندنا ان « مظهر التقديس » كان وثيقة اعتبار من الشيخ الجيرق للعثمانيين ، وترثة لنفسه من « تداخله مع
الفرنساوية » ، واصحـيـحـ انـ حـجـمـ هـذـاـ التـداـخـلـ - اـئـيـ التـعاـونـ اوـ الـاحـتـلاـطـ - غـيرـ مـعـرـوفـ ثـمـاـ ، وـلـيـسـ لـدـيـنـاـ ماـ
يـؤـكـدـ انـ عـلـاقـةـ الـجـيرـقـ بـالـفـرـنـسـيـنـ كـانـ وـثـيقـةـ اوـ قـويـةـ اوـ بـقـيـةـ الدـرـجـةـ التـيـ كـانـ عـلـيـهاـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ الـفـرـنـسـيـنـ وـيـنـ
آخـرـينـ مـنـ مـعـاصـرـهـ وـانـدـادـهـ كـالـشـائـعـ الـبـكـريـ وـالـشـفـارـيـ وـالـفـيـومـيـ . لـكـنـ تـلـاحـظـ مـاـ عـلـيـ :

أولاً : انـ الكـتابـةـ عـنـ الـحـمـلـةـ الـفـرـنـسـيـةـ فـيـ سـتـةـ رـحـلـهـاـ عـنـ مـصـرـ ، كـانـ بـكـلـيفـ مـنـ الـعـثـمـانـيـنـ وـلـخـاصـيـهـ ،

وربما باقتراح من الراغبين في الكتابة عن مشائخ الأزهر . فلما لاحظ ان عددا من المشائخ قد تمحموا - بعد رحيل الحملة - للهجوم على الفرسانين ومنهم الجبيري والشراقي والمهدى والمعطار^(٤٨) ، وما نعرفه عن ميررات هذه المساس ذكره الشيخ عبد الله الشرقاوى - رئيس الديوان وشيخ الأزهر - في رسالته «تحفة الناظرين» حين ول مصر من الولاية والسلطنين » التي قال في مقدمتها « انه لما حل ركاب الصدر الأعظم والوزير الأعظم والدستور الأكرم حضرة مولانا الوزير يوسف باشا بلغة الصلح بينه وبين طائفة الفرساوية في قلعة العريش وذهب مع بعض علماء مصر لملاقاته طلب مني بعض الاخوان من اتباع ذلك الصدر الاعظم ان اجمع كتابا منضمنا لواقعة الحال المذكور »^(٤٩) ، وهو ما يعني ان التفكير في التأليف عن الحملة يرجع الى شهر رمضان سنة ١٢٤ هـ (يناير - فبراير ١٨٢٠) ، وهو الشهر الذى قابل فيه العلماء الصدر الاعظم ، ولم يذكر الجبيري - سواء في مظهر التقديس أو في العجائب - انه كان بين اعضاء الوفد الذى سافر الى بليس للسلام عليه^(٥٠) .

و فيما يبدو فإن هذا التكليف قد توأرت و كان محل منافاة بين العلماء ، وذلك نلاحظ فيما كتب الجبيري مهونا من شأن كتاب الشرقاوى ومحقرا له فقد ذكر انه عمل تاريخا مختصرا في نحو اربعة كراسين عند قلم الوزير يوسف باشا الى مصر وخرج الفرساوية منها ودخول العثمانية في نحو ورقتين وهو في غاية البرود وغلط فيه عللاته منها انه ذكر الاشرف شعبان ابن الامير حسن بن الناصر محمد بن قلاوون فجعله ابن السلطان حسن ونحو ذلك^(٥١) .

وفي حين تباهى الجبيري في مظهر التقديس علاقته بالفرسانين - لانها لم تكون مشهورة - فإن الشيخ الشرقاوى قد يرى في كتابه انتقاده لهم « وتباخله بهم » و « والسب الذى أوجب اهل مصر وقرابها بعض الانقاد اليهم » الفرسانين - عجزهم عن مقاومتهم بسبب هروب المالكية الذين معهم آلات القتال ، وانهم عند قدمهم كثروا كثبا تفوقوا في البلاد وذكروا فيها انهم ليسوا بمتصارى لاتهم يقولون ان الله واحد ، وانهم يعظمون محمدا وبخرون القرآن ، وانهم يحبون العثماني ، ولم يأتوا الا لطرف المالكية الظنة لانهم نهبو اموالهم واماول تجارتهم ولا يتعرضون للرعايا في شيء^(٥٢) .

باتايا : ان علاقة الجبيري بالحملة الفرنسية - رغم عدم وضوح حجمها - تتضح من اشارات متعددة وسريعة جاءت في « عجائب الآثار » ، لكن هذه الاشارات تقل جدًا في « مظهر التقديس ». ففي عجائب الآثار نفهم انه تردد كثيرا على مقر البعثة العلمية ، وتردد على المكتبة واطلع على الكتب والصور التي صوروها لمشائخ الديوان ، وشهد بعض التجارب العلمية الكيساوية . ولا يستبعد الاستاذ خليل شبيب^(٥٣) ان يكون الجبيري من بين العلماء الذين كانوا يبحلون حول المستشرق مارسيل ، والذين كانوا يجتمعون للسر في دار قاسم بك^(٥٤) ، كما انا نعلم ان الجبيري كان على صلة وثيقة بعدد من الذين ارتبوا بالحملة مثل الشيخ العطار واسعاعيل الخشاب . وفي حين تبدو هذه علاقات علمية وثقافية فإن علاقته السياسية بهم تتضمن احتياجه احد اعضاء السادة الذين شكلوا الديوان الثالث الذى ساعد الجنرال منو ، فشارك اسوانا قواد الحملة واكترهم تركزوا على طابعها الاستعماري .

وبالقطع فإن الجبيري كان يشعر ان خطوبته في هذا الديوان كانت عادة سياسية لا يبني الاعتراف بها ، فهو في « مظهر التقديس » يتجاهل الخبر تماما ، واكتفى بالقول بأنهم « شرعوا في ترتيب الديوان على نسق غير الأول من تسعه انفار متعممين [أى علناء] لا غير وليس فيه قبطي ولا دجائل ولا شامي»^(٥٥) ، واستمر هذا التجاهل بعد ذلك ، فعندما اورد خبر القبض على بعض اعضاء الديوان ذكر اسم المقبض عليهم ولم يذكر اسم الباقين وكان منهم^(٥٦) ، وظل هذا الاحساس يلازمه فعندما كتب « عجائب الآثار » ذكر نفسه بين اعضاء الديوان بكلمة غامضة

هي « و كاتبه » بعد اسم الشيخ الصاوي ^(٥٦) لندرجة قد تدفع القارئ للظن بأن المقصود هو كاتب الشيخ الصاوي وليس كاتب « عجائب الآثار » ^(٥٧).

وربما يتحدد موقف الجيرق من الحملة الفرنسية بشكل ادق اذا علمنا انه عندما اعاد الانجليز والمتاينون ، واستولوا على رشيد وأبو قرق ورمح بوسف باشا وعساكره على القاهرة ، اعتقل الفرنسيون ثلاثة من اعضاء الديوان هم المشاغ : الشرقاوى والهدى والصاوي وامرروا الاربعة الباقين وهم « البكرى » والأمير والمرسى وكاتبه - اي الجيرق - ان يكون نظرهم على البلد » ^(٥٨) ، فالجirق لم يكن بين المعتقلين ، الذين اضيف اليهم الشيخ الامير في اول اغترم ١٢١٦هـ (١٤ مايو ١٨٠١ م) ^(٥٩) ، وهو ما يعني ان الفرنسيين لم يكونوا يتظرون الى الجيرق لا باعياره متطهرا ولا جاهريا يثنى باسه ولا باعياره من يمكن ان يعارضهم ، وقد انتصر الشرقاوى في كتابه المقدم للصدر الاعظم « تحفة الناظرين » بمداد اعماله واعتبره تشريفا له وبرره بأنه كان « خوفا من قيام أهل البلد عليهم » ^(٦٠).

وما يلفت النظر ايضا ان الجيرق لم يشر الى « مظهر التقديس » في « عجائب الآثار » اى اشارة ، وأنه كتب فقرة يصح الاستدلال منها على اعتباره عنه ، فقد قال في مقدمة « العجائب » ولم اقصد بجمعه حداه اي جاه كبير او طاعة وزير او امير ولم ادهن فيه دولة بنافق او مدح او ذم مابين للأخلاق لميل نهانى او غرض جسماني ، وأنا استغفر الله من وصفني طريقة لم اسلكه وتجارق برأس نال لم املأه » ^(٦١) ، ولعل هذه الفقرة اعتبار عن مقدمة ومن مظهر التقديس الملىء بالتفاق للوزير العثائى ، الذي كافا الجيرق عن عمله فاستند اليه غيري اتفاقاً والموقت لاشغاله بالعلوم الفلكية وجعل له مرتبنا على ذلك ^(٦٢).

وربما لهذا السبب ضمن الجيرق « مظهر التقديس » بعض الاخبار التي تعتبر افتراء محضا ، والتي رفعها بعد ذلك من « عجائب الآثار » ووضع غيرها ضدها على طول الخط ، فقد علق على زعم منشور ثالبيون الاول بأن الفرنسيين يخربون الاسلام وال المسلمين فرفض ذلك وسخر منه وبرر تكذيبه لما ورد بالنشرور « هؤلاء قد شوهوا الكثير منهم بغيره - اي بغير فضله - ويسكب باوراق المصاحب ويرميه ملطخة في الطريق وعمل التجاولات فانهم لا يستجرون بذلك اليبة وجليلهم وحقيرهم يستعمل ما يبذله من الاوراق .. ودخل بعض الناس دارا من دورهم فوجد باب المهمة - اي باب المكان الخصص لاخراج الفضلات البشرية - مستودعا بمصحف شريف فأخذه وفتحه فوجده خمسة شرقيه مكملة فتاوى واغاث وطلب ان يقتدي به داراهم وامتنع صاحب الدار من بيعه الامثلج كذا » ^(٦٣) ، ويفضي هذا الخبر من « العجائب » لتحول عمله اخبار منها ان « بضمهم - الفرنسيين - كان يحفظ سورة من القرآن » ^(٦٤).

ومن الصحيح ان الجيرق ككل المصريين قد سعد بجلاء الفرنسيين ، وأنه لم يكن راضيا عن الاحتلال كل الرضى ، لكنه لم يكن مقاوما له ، لعله اعتبره نوعا من القضاء والقدر رضى به ، فهو حنة اى الله بها وينذهب بها ، ولكن من الصعب الموافقة على الرأى القائل بأن الجيرق قد غير رأيه في العثائين ، صحيح ان الوزير المثائى لا يذكر في « عجائب الآثار » إلا بـ « الوزير » فقط دون تشريف ، الا ان سوء ظن الجيرق في المثائين كان متوفرا منذ بعثة حسن باشا البرائرلى ، وهو ما سنفصله فيما بعد .

وربما يليد ان نضع مكانا رئيسيا نقىس عليه موقف الجيرق السياسي من الحملة الفرنسية ذلك ان الوقوع في قوة اعتبار اي شكل من اشكال رفض الحملة الفرنسية ثورية واستمار ، هو ديماجوجية فكرية نرفضها ، فلا طرق

عندنا بين العثانيين والفرنسيين ، وهذا المثلث هو : هل كان لدى الجيرق بلدور فكر قومي ؟ والفرق بين الفرنسيين والعثانيين هي تفرقة بين استعماريين لا فارق جوهرى بينهما ، وفي حدود فكر العصر فإن الطموح لأن تكون مصر إالية عثمانية لها استقلال ذاتى في كل شئونها الداخلية يغير ممكناً مقبولاً لدينا .

وصحبى أن على بذلك الكبير قد طور هذا الطموح إلى افق أكثر رحابة داعياً للاستقلال عن العثانيين ، ولكن طموحة القومى ذلك قد اجهض ولا يبدو ان الجيرق كان موافقاً عليه كما اشرنا إلى ذلك من قبل .

وتعبر آراء الجيرق السياسية والفكريه - كما أوردها في « عجائب الآثار » وخاصة الجزء الثالث منه - وثيقة هامة ، لأنها تكشف لنا طبيعة الفاعل بين الانجلجسيا المصرية والعقل الأوروبي الليبرالي وهو الفاعل الذى صاغ كل الحلقات التالية من الثورة القومية في مصر والوطن العربى .

لقد واجه الجيرق بالفعل مجتمعًا فرنسيًا سواء في التنظيمات السياسية والاقتصادية التي جاءت بها الحصلة ، او في الحالات والمراسق والملاهي ، وحتى في املاط السلوك الشخصى القائم على التحلل من الورق والتزمر والجمود . صحيح ان هذا المجتمع له وضعيته الخاصة - من حيث انه اقلية غازية - ولكنه مع هذا كان نقطة التلاحم بين العقل المصري وبين الليبرالية الوابدة .

فكيف رأى الجيرق هذا المجتمع الجديد ؟

سنحاول هنا ان نبدأ بالفرد تدريجيًا حتى نصل إليه كعضو في تنظيم ديمقراطي ، ومن الطبيعي ان نبدأ بالبداية الطبيعية التي بدأ بها الفكر الليبرالي نفسه : العلم في مواجهة الاستoteria . لرى كيف واجه كعنة ممثلة للانجلجسيا المصرية ما جاءت به الحملة الفرنسية من علوم حديثة في الكيمياء والفلكل والكهرباء والصحة العامة .

يلور « سلفادوري » في كتابه « الليبرالية » العلاقة بينها وبين العلم فيقول إن افراط الليبرالية إن « الحرية تأتي باللغير » ناجم من « وجهة النظر الميكانيكية التي تقول إن كل تغير يحدث في الكون مرجمها القوة الطبيعية والكميالية ، وهذا ما اتبه بنجاح عظيم ديكارت ونيوتون وفلسفية غربيون فطاحل ورجال العلم في القرن السابع عشر ، ويقول أيضًا إن « هذا الاقتاع قد قوى الليبراليين ، لأن جعلهم يشعرون انهم كانوا على جانب الابدية لأن لفظ الجملة والقوانين الغامضة الألهية كانت تقوم مقام الكتبية والقوانين التي يستطيع البشر فهمها واتباعها عقلياً » .

العلم الطبيعي الذي هو ابو الليبرالية الحديثة ، كما انه أبو الرأسمالية نفسها ، وهؤلاء الابطال ثلاثة : العلم والطيفة والفكر ، هم الذين بلوروا كافة الحقوق المقدمة - بمقاييس عصرها - التي حصل عليها الانسان .

ومنه تأكيد بأن الجيرق قد انبرى فعلاً بالعلوم الفرنسية ، فقد وصف في حواره ديسنسر ١٧٩٨ ، زيارته للمقر العلمي للحملة الفرنسية وصفها مطلولاً^(٦٥) ، اذا كان طيباً وهو من العلماء - بالمفهوم المصرى للعلماء يومذاك - ان يقوم بزيارة الجمع العلمى وان تبره فيه اشياء عدداً بدنياً بنظام المكبة نفسه ، المناضد والمقاعد ، ثم بالطابع الديمقراطي الذى يسود فالحضور « يتصرفون ويراجعون ويكتبون حتى أساقفهم من العساكر » ، وأيضاً في « اذا حضر الهم بعض المسلمين من يريد الفرجة لا يمنعونه من الدخول إلى اعز اماكنهم ويطلقونه بالشاشة والضشك واظهار السرور بمحبته اليهم وخصوصاً اذا رأوا في قابلية او معرفة او تطلعًا للنظر في المعرفة » . و يقدم الجيرق ، وصفاً تصفيلاً لبقية

اجنحة مقر البعثة ، ميدانيا اعجابه بكل ما فيها ، او راصدا لها دون هجوم . فقد رأى كتاب في الجغرافيا وعلم الحيوان والتاريخ وغيرها « مما يغير الأفكار » .

هذه الحيرة الفكرية تطلق بلا شك من انبهار شديد لا يستطيع انكار ما امامه أو تكفيه ، وكانت التجارب الكيميائية أكثر ما اذهله واعيرها من اغرب ما رأه . على ان روحه التقديمة لم تظهر الا عند زيارته للفالكون ، فعلم الفلك هو من العلوم التي كان العقل المصري - وخاصة الجبري - يتم بها وفهم فيها لارتباطها بالفترض الديني ومعرفة الشعور العربية ، ولهذا تكررت زيارة الجبري لوت الفلكي وصف خلاها بعض ابتكاراته ، واحد على انه لا يتم بتحقيق اوقات العبادة وفسر ذلك بان مباحث الفلك عند المصريين « لاجل اوقات العبادة » اما الفرنسيين فهم « لا يحتاجون لذلك فلم يعنوه » (٦٩) .

وبخصوص الجبري رأيا ايجابيا في هذا الجانب من خصال الفرنسيين ويعرف بان « لم تطاما زالدا للعلوم وأكتفوا الرياضيات ومعرفة اللغات والجهاز كثيرا في مرحلة اللغة والمنطق وينادون في ذلك الليل والنهار » (٧٠) ، ويشوب هذا الرأى الاجيالي احساس بالضائق ، أمام هؤلاء الذين لم في العلم « أمر وأحوال نزرا كثيف غريبة متوج منها نتائج لا تسعها عقول امثالنا » (٧١) ، على أن اعجاب الجبري مع هذه له حلوه المرسومة فعقله الذي انبهر فعلا بما رأه من محارب كيميائية وكهربائية كان يحتاج الى ما يعطيه اطمئنانا بأن ما لا يعرفه ليس كثيرا الى هذا الحد ، ولهذا نلاحظ ان لهجة قد شابتها الشماتة لفشل التجربة التي اجرتها علماء الحملة الفرنسية لتقطير منطاد (٧٢) .

والاعجاب بالنتائج العلمية كتجارب عملية لا يند عند الجبري ليشمل الاعجاب بالتطبيق الاجتماعي للعلم ، وبالتأكيد فإن الرؤية الأخيرة هي صاحبة الدلالة الأولى على اتباع اسلوب العلم والتكييف معه . و الصحيح ان الجبري قد ابدى اعجابه ببعض الآلات الهندسية التي رأى الحملة تستعملها في حل الازمة وتحديث البنية ، رغم أنها آلات بسيطة جدا (٧٣) - وهو ما يعكس مدى تدهور العقل المصري عموما وقتها - الا ان المظاهر الأخرى لتطبيق الاساليب العلمية في التنظيم الاجتماعي والاقتصادي قد اثارت معارضته ورفضه .

ونحن نلاحظ ذلك من عدم رضاه عن خواطر الفرنسيين منع دفن الموتى في الاماكن القرية من المسكون ، وخاصة مقابر الروبي والازبكية ، واذا « دفروا بيلفون في تسفيق المخفر » ، واعتراضه على اجراءات الحجر الصحي ، وهو اعتراض تذكر كثيرا بسبب حرص الفرنسيين على وقاية مصر من الطاعون الذى اصاب جنود الحملة الفرنسية عندما حاصروا عكا ، والاتجاه العام لدى الجبري لا يبني بمعارضة للتطبيقات الخاصة بالصحة العامة طالما ان هذه التطبيقات في الاطار الفردي ، اما الحجر الصحي - او الكريتبى بلغة العصر - فالجبرى يرفضها تماما ، رغم أنها مطلوبة واضح من مظاهر الادراك الاجتماعي بوضع مصلحة الجموع فوق أي مصلحة اخرى . ونحن نلاحظ ان الديوبان الذى كان الجبرى عضوا فيه قد عارض في اجراءات الحجر الصحي ، وتجاوزت المعارضة اعضاء الديوبان الى جماهير الشعب نفسها التي هالها ان يموت مصريون مسلمون في الحجر دون ان تشيع جنازتهم اسلاما وان تحرق ثياب المرضى والمتوفين ، ولم يذكر الجبرى رأيه في اسباب المعارضة ولو سعى الى اضرارها فردية . لكن الارجح ان الجبرى - الذى كان سينا متزمنا - كان يتعبر مخالفة للشريعة . وقد اعرض عليه عندما فرضه محمد على بذلك بسنوات وذكر شاما انه قد « هلك الحكم الفرنسي وبعض نصارى اروام وهم يعتقدون بصحة الكريتبى بانها تعني الطاعون وقاضى الشريعة يتحقق قوله ويكتفى على منهيبهم ، ولرغبة اليائس فى الحياة الدنيا وكذلك اهل دارته وخوفهم من الموت يصدقون قوله » (٧٤) ، وتفسر فقرة وردت في كتاب رفاعة الطهطاوى « تخنيص الابرز في

تلخص باريز « النظرة السنّة المترّمة حول هذا الموضوع »، فقد ذكر أنّ الشّيخ محمد المناعي التونسي المدرس بمجامعة الزيتونة بتونس قد أُلّف رسالة في الكورنيلية ، اعتبرها حراماً لأنّها « من جملة الفرار من القضاء »^(٧٢).

والارجح ان الجيرق كان « يعتبر الفرنسيين كفاراً في الدرجة الأولى ، لأنهم عقلاً نيون ، وبهذا لم ينظر اليهم كسيحيين » ويبين بعده عن مصارى القبط والشّوام والأورام ، فإن صفة الكفر - وليس النصرانية - هي الصفة التي تلخص بالفرنسيين وحدهم - بكلّة في « مظهر التقديس » وبشكل أقل في « المجالب » - وقد ذكر في مظاهر التقديس رفضه لعقلاًية الحملة وانكارها للأديان كلّها بما فيها المسيحية فقال إنهم « لا يتفقون على دين ولا يتتفقون على ملة بل كل واحد منهم ينحو ديناً يخترع به تحسين عقله ومنهم الباقي على نصرانيته المتكم لها »^(٧٣) ، وقال في مكان آخر « عقليتهم السالكرون فيها تحكيم العقل ومتاحته النّفوس بحسب الشّهوات »^(٧٤) ، ولعلّ هذا الرأي كان حقيقة مناقشات مع علماء الحملة ، ولعله بعض أصدقاء المنشور الذي وجهه السلطان العثماني سليم الثالث إلى المصريين بدعوههم في للجهاد الديني ضد الغزاة ، فنحن نلاحظ أنّ الشّيخ عبد الله الشرقاوي لا يختلف في هذا الرأي مع الجيرق ، وربما يفيد رأيه في تحديد موقف الجيرق والإنجلجنسيا المصرية عموماً من البناء الفلسفى للعلم .. فهو يقول إنّ الفرنسيين ليسوا مسيحيين حقيقيين ولكنهم « فرق من الفلسفة الأباية طباعية »^(٧٥) . يقال لهم نصارى قاتوليفة^(٧٦) ينتظرون عيسى عليه السلام ظاهراً - وينكرون البعث والدار الآخرة وبهـ الآباء والمرسلين ويقولون إن الله واحد ، لكن بطريق التعليل ، ويعكمون العقل ، ويعملون منهم مدربين يدربون الأحكام ، يضعونها بعقولهم ويسموها شرائع ويزعمون أنّ الرسـل محمداً وعيسى وموسى كانوا جماعة عقلاً ، وإن الشّرائع المنسوبة إليـهم كتابة عن قوانين وضعوها بعقولهم تناسب أهل زمانهم »^(٧٧) .

وهذا الرفض لفلسفة العلم والطريقـات في التنظيم السياسي والاقتصادـي ، يتحول إلى تحفظ تجاه بعض الملاعـن الأخرى للتطبيقات الليبرالية في مصر ، لم تتوافـر تماماً مع ميلاتها في فرنسا ذاتـاً أن التطبيقـ في مصر كان محـكراً بالـلون من الوانـ المـفعـل وردـ المـفعـلـ الحـادـينـ لـوزـاتـ الـصـرـيـفـ وـشـغـفـ الـيـومـ ، وـعـلـىـ الرـغـمـ منـ انـ حـكـمـ مـصـرـ لمـ يـلـتـصـ للـفـرنـسيـنـ فـانـهـ حـارـلـواـ انـ يـحـكـمـوـهاـ بـنـسـ شـعـارـاتـ كـسـتـعـرـيـفـ اـصـلـاـ وـكـتـوارـ فـرعاـ .

وكان مـنشـورـ « نـابـلـيونـ » الاـولـ طـرـاحـاـ لـلـشـعـارـاتـ الـلـيـبـرـالـيـةـ بـكـلـ بـكـارـتهاـ - رغمـ انهـ لمـ يـوـضـعـ مـوضـعـ التـفـيـدـ - وـبـيـناـ هـاجـهـ الجـيرـقـ بشـدةـ فـ « مـظـهرـ التـقـديـسـ » ، وـأـفـدـ فـصـلـاـ لـلـردـ عـلـىـ جـلـ عـرـانـهـ « تـفسـرـ بـعـضـ ماـ اـوـدـعـهـ هـذـاـ الـكـتـوبـ مـنـ الـكـلـمـاتـ الـمـفـكـكـةـ وـالـتـراـكـبـ الـلـمـعـكـبـ »^(٧٨) ، وـقـدـ رـفـضـ فـيـ هـذـاـ الـفـسـرـ الـنـشـورـ جـلـةـ وـفـصـيـلاـ ، فـعـدـ انـ قـرـرـ كـفـرـ نـابـلـيونـ عـلـىـ نـعـنـ وـرـدـ فـيـ الـمـنشـورـ يـضـعـمـ الـاقـرـارـ بـعـدـ اللهـ تـعـالـىـ فـقالـ : « هـذـاـ كـذـبـ وـجـهـ وـحـقـاقـ كـيفـ وـقـدـ فـضـلـ اللهـ بـعـضـهـمـ عـلـىـ بـعـضـ وـشـهـدـ بـذـلـكـ أـهـلـ السـعـوـاتـ وـالـأـرـضـ » وـهـرـ تـعـلـيقـ يـعـجـاهـلـ النـصـ الـذـيـ وـرـدـ فـيـ الـمـنشـورـ تـفـسـيـرـ بـأـنـ « الشـيـءـ الـذـيـ يـفـرـقـ النـاسـ مـنـ بـعـضـهـمـ بـعـضـاـ هوـ الـضـالـلـ وـالـقـلـعـ وـالـعـلـومـ فـقـطـ » ، وـوـاجـهـ سـخـريـةـ نـابـلـيونـ مـنـ الـمـالـيـكـ وـمـطـالـبـ الـنـشـورـ اـيـاهـ بـأـنـ « بـرـوـنـاـ الـجـهـةـ الـتـىـ كـيـبـهاـ اللهـ هـمـ يـتـمـلـكـهـ اـرـضـ مـصـرـ » ، فـرـدـ عـلـيـهاـ بـرـوحـ خـلـوـ منـ أـىـ فـكـاهـةـ مـؤـكـداـ فـهـمـ لـطـيـعـةـ الـسـلـطـةـ فـقالـ « هـذـاـ مـنـ الـكـفـرـ يـمـكـانـ فـانـ اللهـ لـاـ يـمـلـكـ النـاسـ بـحـجـةـ يـكـتـبـهاـ هـمـ ، غـایـيـهـ انـ النـاسـ يـتـداـلـونـ الـبـلـادـ عـنـ اـسـيـادـهـمـ كـهـولاـ اوـ عـنـ اـسـلـاـفـهـمـ اوـ بـالـفـلـلـةـ وـالـقـهـرـ » ، وـمعـ اللهـ وـاقـقـ المـنشـورـ عـلـىـ اـنـ بـالـعـقـاءـ وـالـفـضـلـاءـ يـصلـحـ حـالـ الـاـمـةـ ، فـانـقـدـ الطـيـقـ لـانـ الـفـرنـسيـنـ هـقـلـدـواـ مـاـنـصـبـ الـاـحـكـامـ الـجـلـيلـةـ لـلـاسـافـلـ وـالـرـاعـ ، كـجـعـلـهـمـ بـرـطـلـمـينـ الـرـومـيـ وـهـوـ الـسـمـىـ عـنـ الـعـامـةـ فـرـطـ الـرـمـانـ كـتـخـدـاـ مـسـتـحـفـظـانـ » ، وـمـنـ الـواـضـحـ انـ الجـيرـقـ فـيـ مـظـهرـ التـقـديـسـ كانـ مـعـادـيـاـ قـاماـ

للامالكار التي اتى بها المشهور النابيلوي ، وهو يستخدم في عدالة أفكاراً مفافية لما يكشف عن افعال هذا العداء لفرض مقصود .

والارجح ان الجيرق عندما نظر للظاهرة ككل ، اكتشف ان الكفرة - أو المقلاتين - يمكن ان تكون لهم مزايا .. ولهذا سكت في عجائب الاثار عن المشهور دون ان يعلق على عباراته «الملعيبة » ، واستطاع ان يرى في بعض الحالات المحددة للتطبيقات اللىبرالية خيرا .. فقد اعجبه موقف الفرنسيين من الحريات الفردية ، وخاصة رفضهم للسخرة فروي في حادث ديسير (حادي الآخرة ١٢١٣ هـ) قصة الاشتغال العامة التي كانوا يغفرون بها لاعادة تخطيط القاهرة واردف انهم « فعلوا هذا الشغل الكبير والفعل العظيم في اقرب زمان ولم يسخروا احدا في العمل بل كانوا يعطون الرجال زيادة عن اجرتهم المعتادة ويسخرونهم من بعد الظهيرة »^(٧٩) ، ومن الملفت للنظر ان الجيرق روى في حادث عام ١٨٠٢ - بعد خروج الحملة - ان الاولى العناي شرع في هدم الاماكن المخواة لمنزلة ليس بها مساكن لمسكره ونصب خيمة في مقر العمل ليباشره بنفسه ثم اعد قوام لتسخير المواطنين للعمل ، وعلق الجيرق على هذه الواقعه ساخرأ من الباشا^(٨٠) .. ولان السخرة كانت تقليدا من تقاليد المجتمع المصري وقتها ، فإن هذه السخرية تصبح ذات دلالة هامة على تطور فكر الجيرق ، وهو ما يؤكده النابيلوي لحرية العمل وضماناته في مصر قد حفر معنى ثابتا ب بحيث سخر الجيرق من تسخير الحاكم التركى للناس في بناء مساكن عسكره وبكلفهم مع هذا باحضار الموسيقى للترفيه عنه .

وما لفت نظر الجيرق ايضا في التطبيقات النابيلوية حق الانسان في المحاكمة القضائية فأورد في الجزء الثالث من عجائب الاثار نص معاشر التحقيق في قضية مقتل الجنرال كلير التي اتهم فيها الطالب الازهرى سليمان الخلى ، وقد ذكر انه اوردها « لما فيها من الاعبار وضبط الاحكام من هؤلاء الطائفة الذين يحكمون العقل ولا يتدينون بدين وكيف تمثاري على كبارهم ويعسو بهم رجال افاق امروج وغدره ... »^(٨١) ، وروى كيفية القبض على سليمان الخلى والتحقيق معه دهشـا : لا هم لم يعذبوه بقطله وقتل من اخر عنهم بمجرد الاقرار بعد ان عذروا عليه وجدوا معه آلة القتل مضخمة بدم صارى عسكريهم وامرهم بل ربوا حكمة ومحاكمة » وقارن بين ما فعلوه وما فعله المثابير^(٨٢) فانيا : « بخلاف من رأينا من افعال او باش العسكرية بعد ذلك الذين يدعون الاسلام ويزعمون انهم يحافظون وقتلهم الانفس وتخابرهـم على اهدى البنية الاسانية بمجرد شهواتهم الحيوانية »^(٨٣) .

وقد اثير الجيرق هنا بمفهوم شخصية المقوبة ، وهو مفهوم ينطلق من الاقرار بحق البشر في المساواة امام القانون وتحريم العقوبات الجماعية أو الاعمال الانتقادية من الورثة أو من لا يرتكبون جرما .. وقد اكـد الجيرق ان الفرنسيين قد قبضوا على سليمان الخلى « واعقوبه حتى اخربـم بحقيقة الحال ، فعند ذلك علموا ببراءة اهل مصر من ذلك وتركوا ما كانوا عزموـا عليه من محاربة أهل البلد » .. واثر هذا التفاعل ثـرتـه في وقت قريب ، يروى الجيرق ان مناقشة وقعت بمجلس الديوان بين الوكيل - كان الجنرال الفرنسي فوريه - والاعضاء المصريين بسبب التجاء التجار الى رفع الاسعار قبل توقيع معاهدة العريش فاـكـدـ الوـكـيلـ انـ الـديـوانـ سـيـكونـ مـسـؤـلاـ اذاـ ظـلتـ الاسـعـارـ مـرـتفـعـةـ ، وـفـرـأـ منـشـورـاـ يـهدـدـ بالـعقوـباتـ العـامـةـ اذاـ تـحـركـ المـصـرـيـوـنـ انـ تـارـوـ وـيـقـولـ الجـيرـقـ انهـ «ـ لـماـ قـرـىـءـ المـشـورـ الفـرـمـانـ المـذـكـرـ قالـ بعضـ الـحـاضـرـيـنـ »^(٨٤) :

- العـلـاءـ لـاـ يـسـعـونـ فـيـ الـفـسـادـ وـاـذاـ قـاتـتـ الـفـتـتـةـ لـزـمـواـ بـوـتـهمـ .

فالوكيل :

- ينفي للعقلاء ولامتهم نصيحة المفسد وغيره .

قال بعضهم :

- هنا ليس بجيد بل العقاب لا يكون الا على المذنب فقد قال تعالى : كل نفس بما كسبت رهينة .

وقال آخر من اهل المجلس :

- ولا تز وازرة وزر اخرى .

فقال الوكيل :

- المفسدون فيما تقدم اهاجوا الفتنة فعمت المقوبة - يقصد ثورق القاهرة وما تلاها من عقوبات عامة - والداعي والبيات ليس لها عقل حتى تميز بين المفسد والمصلح فانها لا تقرأ القرآن .

وقال آخر :

- المخلص نيه تخلصه .

فقال الوكيل :

- ان المصلح من يكمل صلاحه الرعية فان صلاحه في حد ذاته ينحصر فقط والنائـ اكثـ نفعـ ^(٨٤) .

وتكشف هذه الماقشة الممتازة عن ان الاستحكاك بين العقل المصري والعقل الفرنسي ، اعاد المشاعر الى تراثهم الديهي ليروا بشكل عقل ، ويكتشفوا ما به من مبادئ تلامع مع ما جاء به الفرسـون . في الوقت الذي اضطر فيه هؤلاء الى التذكر لما لديهم باعلامهم شعار « المـ الدـافـعـ لـ تـقـرـأـ الـ قـرـآنـ » اي انـها لا تـعـرـفـ الـ بـادـيـهـ ولا تؤمن بشخصية المقوبة . وقد اشـرـكـ الجـبرـقـ في الماقشـةـ السـابـقـةـ لـانـهـ كانـ عـضـواـ فـيـ الـ دـيـوـانـ ايـامـهاـ .

على ان الجـبرـقـ ظـلـ مـتـحـفـظـاـ تـجـاهـ حرـيـةـ المـرـأـةـ عـلـىـ نـمـوـ سـبـقـ لـناـ وـاشـرـنـاـ اليـهـ .

وكـمـ حدـثـ غالـباـ فـانـ الـأـفـكـارـ تـنـلـ جـمـيـلـ طـلـماـ هـيـ لـاـ تـسـبـ ضـرـرـ لـلـنـاسـ ، فـاـذاـ اـدىـ تعـلـيـقـهـاـ إـلـىـ ضـرـرـ لـأـقـلـيةـ وـفـائـدـةـ لـأـكـرـيـةـ وـضـمـتـ قـمـحـ الـأـخـبـارـ ، لـذـلـكـ نـلـاحـظـ انـ الجـبرـقـ قدـ اـعـرـضـ بشـدةـ عـلـىـ مـحاـولةـ الـفـرـسـيـنـ تـنظـيمـ الـمـلـكـيـةـ سـوـاءـ فـيـ الزـرـاعـةـ أـوـ فـيـ الـعـقـاراتـ . وـكـانـ الـفـرـسـيـونـ قدـ توـصـلـوـاـ إـلـىـ اـفـرـاضـ بـاـنـ اـرـتـاجـ الـأـنـتـاجـ الـزـرـاعـيـ فـيـ مـصـرـ رـهـينـ بـعـنـ الـفـلـاحـينـ مـلـكـيـةـ الـأـرـضـ التـيـ بـرـعـونـهـاـ مـلـكـيـةـ خـاصـةـ كـامـلـةـ وـشـامـلـةـ لـكـافـةـ الـتـصـرـفـاتـ الـقـانـونـيـةـ ، وـاـخـلـفـتـ آـرـأـيـهـمـ بـصـدـنـ نـظـامـ الـأـلتـرامـ فـرـأـيـ الـبـعـضـ اعتـبـارـ الـأـرـاضـيـ التـيـ فـيـ ذـمـةـ الـمـلـتـزـمـيـنـ مـنـ قـبـلـ اـمـالـاـكـ الـإـشـرافـ التـيـ قـضـتـ عـلـيـهـاـ الثـورـةـ فـرـنسـاـ ، بـيـهـاـ رـأـيـ آـخـرـونـ اـعـتـبـارـ الـمـلـتـزـمـيـنـ مـلـاـكـ فـرـدينـ ، وـقـدـ اـنـصـرـ الرـأـيـ النـائـ اـلـيـ فـيـ بـادـيـهـ الـأـمـرـ وـعـوـلـ الـمـلـتـزـمـوـنـ عـلـيـهـمـ اـنـهـ مـلـاـكـ حـقـيقـيـوـنـ وـطـوـلـيـوـنـ كـاـمـ يـقـولـ الجـبرـقـ بـأـنـ « بـيـنـواـ وـجـهـ تـلـكـهـمـ لـصـكـ الـأـلتـرامـ عـامـاـ بـالـيـعـ اوـ اـنـقـالـهـمـ بـالـأـرـثـ عـنـ اـسـلـاـهـمـ فـانـ لـمـ يـكـنـ لـهـ سـجـيـةـ اوـ كـانـتـ وـلـمـ تـكـنـ مـقـيـدةـ بـالـسـجـلـ فـانـهاـ تـضـبـطـ لـصـالـحـ دـيـوـانـ الجـبـهـوـرـ - اـىـ لـلـدـوـلـةـ - وـتـصـرـ حـقـاـيـقـهـمـ » .

على ان الجيرال مينو و كان من انصار وجهة النظر الاولى ، سعى في نقل ملكية الاترامات الى الدولة تدريجيا ، ومن الواضح ان الجيرال رفض الموقفين واعتبرهما نوعا من انواع التحايل ، وعلق على اولهما بأن « هذا من اختى الحيل على احد الاملاك والعقارات من اينى ارباها و ذلك ان الناس اثما وضعموا ابديهم على املاكمه اما بالشراء او باليلوتها لهم من مورثهم او نحو ذلك بموجة قريبة او بعيدة المعهد ، فإذا طلبوا بابيات مضمونها وسجلتها تصر او تغير لحدث الموت أو الاسفار »^(٨٥)

والوسيلة التي اتبعتها الحملة الفرنسية في ضرب نظام الاترام ، هي نفس الوسيلة التي اتبعتها بعد ذلك محمد على عندما نقل ملكية الارض الزراعية كلها الى الدولة . ومن الواضح ان الجيرال - وان لم يكن هناك ما يرجع انه كان ملتزما - كان شديد الحساسية في كل ما يتعلق بالملكية ، وله المظالم التي اتبعتها الفرنسية في جمع المال ، فضلا عن حسه الديني الاخلاق ، و موقفه المتطرف مع المالك كاتن اهم اسباب رفضه الحملة الفرنسية ، الا ان هذا الرفض قد تذهب في عجائب الانوار واصبح اكثر موضوعية في ضوء الظروف التي تلت رحيل الحملة ، وبخوض الاحساس لديه بالتجلي لانه شارك في عضوية الديوان . ومن الصعب التكهن بالوقت الذي كان الجيرال يمكن ان ياخذه لو ان الحملة الفرنسية لم تعاصر في مصر الامر الذي اضطرها الى تصرفات خشنۃ مع المصريين لم تكن واردة في خطتها الاصلية . لكن من الواضح ان هذا الرفض عن الجيرال لم يكن يعني مشاركته او تأييده لاي عمل عنيف يتضمن ثورة يقوم بها العوام والحرافيش ، ولو بمجرد التأييد القلبي .

مشكلة الجيرال الحقيقة كسياسي هي انه عجز عن فهم ما كان يجري حوله : عارض المالك ، وعارض الفرنسيين ، لكنه لم يطلق في ذلك من النطق الصحيح الذي كان ينطوي على اعمق عصره : منطقة امارة القومية الراحة ترفع اعلان الاستقلال عن تركي ، وعن اوروبا في وقت واحد .

سيذكر هذا العجز عن الفهم فيما يلى من الحلقات التي عاصرها الجيرال : عودة الحكم العثماني المباشر ثم الحلقة الثانية التي قتل الوجه الآخر والمنافق : ثورة محمد علي التي اعادت اصداء ثورة على يد الكبير .

لكن ذلك يحتاج حدوثا آخر .

الهوامش

(٨٥) يعتبر كتاب احمد حافظ عرض : فتح مصر الحديث - مطبعة مصر - القاهرة ١٩٢٥ ، من اكبر الكتب اغراقا في الروح الاروروية ، وهو يمثله بسخرية حارحة من الجيرال - والمصريين عموما - كعقل عازف ومتخلف في تعامله مع الناظر الذي جاءت به الحملة الفرنسية .

(١) صلاح عيسى : منهج عبد الرحمن الجيرال في رؤية الطواهر التاريخية - قضايا عربية - العدد ٤ نموذج - آب ١٩٧٤ - بيروت .

(٢) تمهى الى هذا التحالف القائم على اساس النشاط الاقتصادي المشترك بين مشائخ الازهر وامراء المالك امام محمد عبده ، وقد نقل رأيه - وخالفه فيه - محمد شفيق غربال ، ويتعلق صحيحا وحيدة مروياما رأى الستاند امام بأن الطواهر بآن طبيعية وظاهرة

رجال الدين في الحكم الإسلامي من ناحية وإلى تحلي نظم الحكم المملوكي من ناحية أخرى » (صحيحة وحيدة - في أصول المسألة المصرية - ط ٢ - مكتبة مدبول - القاهرة ١٩٧٤ - هاشم ص ١٦٧ - ١٦٨) .

(٣) صحبي وحيدة - المصدر نفسه ص ١٦٩ .

(٤) المصدر نفسه - ص ١٧٠ :

(٥) وسم خالد : ملخص الشخصية المصرية - مجلة الكاتب القاهرة العدد ٥٧ بوليو (غزو) ١٩٦٥ .

(٦) المصدر نفسه .

(٧) وسم خالد : على يك الكبير - مجلة الكاتب القاهرة - العدد ٥٣ - أغسطس (آب) ١٩٦٥ .

(٨) في رأي الدكتور محمود حليم مصطفى (كلية الآثار - جامعة أسوان مصرية) ، إن الجيرق هو « مؤرخ الفوهة المصرية في القرن الماضي » ، وهو تعبير ينحو تحفظ عليه رغم أنه ليس صحيحاً في اعلان قومية الجيرق ، وبنفس التحفظ نقرأ قول الاستاذ محمد شفيق غربال أن كتاب الجيرق هو في قسم الامر كتاب في التربية الوطنية (راجع: محمود حليم مصطفى: الجيرق ومعاصروه من ابناء المالكية بحث في ندوة عبد الرحمن الجيرق وعصره - الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - الجزء ٣ - طبعة محدودة - القاهرة ١٩٧٤) .

(٩) الطبعات التي استخدمناها من مؤلفات الجيرق على النحو التالي :

- عبد الرحمن الجيرق: عجائب الآثار - في التراجم والأخبار: دار الفارس - بيروت - مطبعة سبا - (دون ذكر السنة) ، وهي في ثلاثة مجلدات تضم الأجزاء الأربع ، وسنختصر اسمها في هذه الموساش إلى « العجائب » ثم رقم المجلد فرقم الصفحة .

- عبد الرحمن الجيرق: مظہر التقى بزوال دولة الفرنسيين - تحقيق: احمد زكى عطية وعبد المنعم عامر - و محمد فهمي عبد الطيف - وزوجته وحقائق الجانب التاريخي والاعلام حتى عام - الناشر: وزارة التربية والتعليم - القاهرة - الهيئة العامة للكتب المطبوعة والنشر ١٩٦١ - وهي في جزئين ، وسنختصر اسمها إلى « مظہر » ثم رقم الجزء فرقم الصفحة .

- ولقد استخدمنا بدرجة أقل طبعة « كتاب الشعب » - دار الشعب بالقاهرة ١٩٥٩ - من عجائب الآثار التي صدرت بعنوان « تاريخ الجيرق » وتضم ملخصاً للجزئين الأول والثان من العجائب مع النص الكامل للجزئين الثالث والرابع ، وسنشير إليها باسم « العجائب - طبعة الشعب » ثم رقم الصفحة .

(١٠) العجائب ١ - ٤٩٦ - ٤٩٥/١ .

(١١) العجائب ١/٤٢٤ .

(١٢) العجائب ٢/٤٣٣ .

(١٣) العجائب ١/٤٣٤ .

(١٤) العجائب ١/١ .

(١٥) العجائب ٢/٤٥٤ .

(١٦) العجائب ٢/٤٥٨ .

(١٧) العجائب ١/٤٨٥ .

- (١٨) العجائب ٦٤٧/٢ .
- (١٩) العجائب ٤٨٥/١ .
- (٢٠) العجائب ١٩٦/٢ .
- (٢١) العجائب ٤٩٤/٢ .
- (٢٢) العجائب ٤٨٨/٢ .
- (٢٣) العجائب ٤٥٧/١ .
- (٢٤) العجائب ٦٤٧/٢ .
- (٢٥) العجائب ٤٥٠/٢ - ٤٥٢ .
- (٢٦) العجائب ١٧٤/٣ .
- (٢٧) العجائب ١٥٩/٢ .
- (٢٨) العجائب ٤٥٦/٢ .
- (٢٩) العجائب - حوادث عام ١٧٦٩ - ١٨ يناير .
- (٣٠) العجائب ٤٥٦/٢ .
- (٣١) العجائب ٤٤٩/٢ .
- (٣٢) العجائب ١٨٠/٢ .
- (٣٣) العجائب ١٨٨/٢ .
- (٣٤) العجائب ٢٢/١ .
- (٣٥) العجائب ٤٥٠/٢ .
- (٣٦) العجائب ٥٣٧/٢ - ٥٣٨ .
- (٣٧) العجائب ٤/٢ .
- (٣٨) العجائب ١٦٧/٣ .
- (٣٩) صلاح عسلي - الورقة المراية - ط ١ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٧١ - ص ١٨٥ .
- (٤٠) العجائب ٣٢٧/٣ .
- (٤١) العجائب ٣٢٧/٣ .
- (٤٢) العجائب - طبعة الشعب من ٤٨٨ .
- (٤٣) المصدر نفسه من ٧١٤ .

(٤٥) ختم الجبيري الجزء الثالث من عجائب الآثار بقوله « ختم هذا الجزء الثالث من عجائب الآثار في التراجم والأخبار لغاية سنة عشرين ومائتين والوف من المحررة النبوية على صاحبها افضل الصلاة والسلام ، وستشهد ان شاء الله تعالى ما يتجدد بعدها من الموات من انتهاء سنة احدى وعشرين التي نحن بها الآن ان امتد الاجل واسعف الامل » - العجائب ١١٠/٢ - وهذا النص صريح في ان الجبرة الثالثة من العجائب المضمن وقائع الحسنة الفرنسية - وهو نفس موضوع مظهر القديس بجرأته - قد كتب عام ١٢٢١ هـ (١٨٠٦ م).

(٤٦) د. محمد احمد ابيس : مدرسة التاريخ المصري في مصر العتيق - مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية - دار الجليل للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٢ .

(٤٧) المصير نفسه ص ٣٧ .

(٤٨) مقدمة المختفين لطيبة وزارة التربية من مظهر القديس - ج ١ ص ٢٩ - ٣٠ .

(٤٩) عبد الله الشرقاوي (الشيخ) : تحفة الناظرين فيمن ول مصر من الولاة والسلطانين . القاهرة . طبعة برلاني ١٢٨٦ هـ (١٨٦٩ م) - المقدمة . انظر ايضاً ما اورده احمد حافظ عوض في كتابه : تابليون بونابرت ، وفتح مصر الحديث - مطبعة مصر - القاهرة ١٩٢٥ من ٢٩٧ .

(٥٠) رواية مقابلة وقد أعلمه المصدر الاعظم واردة في الجلد الثاني من العجائب ص ٣٢٠ وفي الجزء الثالث من مظهر القديس ص ٢٠ - في حوادث شهر رمضان ١٢١٤ هـ (يناير ١٨٠٠ م) ، وقد ذكر الجبيري فيها بالفاظ واحدة ان العلماء لما وصلوا إلى المصدر الاعظم واستقر بهم الجلوس استفسر عن إيمانهم وكذلك التجار وأكابر النصارى ثم أطلع عليهم خلماً سنية ، وليس في الرواية ما يدل على ان الجبيري حضرها بشخصه ، لكن ذلك ليس مستبعداً ضوء مكانه اذ كان كواحد من كبار علماء الازهر فضلاً عن انه كان عضواً بالديوان الى زمن رحيل الفرنسيين ، ولقد يكون التكليف بالتأليف عن الحكم الفرنسي قد توارى بين الملائكة في ضوء ما ذكره الشيخ الشرقاوي في مقدمة كتابه .

(٥١) العجائب ٣٨١/٣ .

(٥٢) عبد الله الشرقاوي : تحفة الناظرين .

(٥٣) خليل شيبوب : عبد الرحمن الجبيري - دار المعارف - القاهرة ١٩٤٨ - ص ٧٦ .

(٥٤) العجائب ٧٩/٢ .

(٥٥) العجائب ١٠٣/٢ .

(٥٦) العجائب ٣٩٦/٢ - ٣٩٧ .

(٥٧) خليل شيبوب : مصدر سابق ص ٨٢ .

(٥٨) العجائب ٤٢٠/٢ .

(٥٩) العجائب ٤٥٩/٢ - ٤٦٠ . وكان قد أخرج عن الفيومي بعد يومين فقط من اعتقاله ٤٢٠/٢ .

(٦١) عبد الله الشرقاوي : تحفة الناظرين - نقل عن الرافعي تاريخ الحركة الفرنسية ج ٢ ط ١ ص ٢٩٣ .

(٦١) العجائب ١٢/١ .

- (٦٦) مقدمة المحققين لطبيعة وزارة التربية من « مظهر التقديس » ج ١ ص ١٠ .
- (٦٧) مظهر التقديس ج ١ ص ٦٢ .
- (٦٨) العجالب ٢٣٦/٢ .
- (٦٩) نص هذا الوصف المطول وارد في العجالب م ٢ ص ٢٣٣/٢٣٢ ونلاحظ أن الجيرق قد اغفل في مظهر التقديس زيارته إلى مصر البهجة العلمية .
- (٧٠) المصدر نفسه ص ٢٦٨ .
- (٧١) المصدر نفسه ص ٢٣٣ .
- (٧٢) المصدر نفسه ص ٢٣٦ .
- (٧٣) أجرى علماء الحملة الفرنسية ثغيرة لتطهير منطاد في ٣٠ نوفمبر ١٧٩٨ م - (٢١ جادى الآخر ١٢١٣ هـ) ، وقد وصف الجيرق التجربة وقال انه حاضر اليها ووصف سقوطها ثم على قراره ظلماً جعل بذلك انكشف طبعهم لسقوطها ولم بين سحة ما قالوه من اتها على هيئة مركب تسمى في الموسوعة بمصطلحة ويندس فيها انفاس من الناس ويتسافرون فيها إلى البلاد البعيدة لكشف الاخبار وإرسال المراسلات ، بل ظهر اتها مثل الطارئة التي يحصلها الفراشون بالمواسم والافراح « (العجالب - طبعة الشعب ٢٨١ - ٨٢٨) » ، وقد كرر الفرنسيون التجربة بعد عدة اسابيع (١٧ يناير ١٧٩٩ م) وفشل ايضاً وعلم الجيرق على ذلك بقوله : « ... ولو ساعدنا الرمح وبثنا عن الآخرين ثبت الجيلة ، وقاموا اياها سارت الى البلاد البعيدة برمهم » ، (طبعة الشعب ص ٣٩١) .
- (٧٤) قال الجيرق ان الفرنسيين كانوا « يستعينون في الاشتغال وسرعة العمل بالآلات الفنية المأخذ السهلة المتلذب المساعدة في العمل وله الكفاءة . كانوا يحملون بدل الملحقان والقصاص عربات صغيرة ويدعى ممتدان من خلف يملؤها المذكورون ويدفعها امامه فجري على عجلها بأذى ساعدة الى عمل العمل ففيها باحدى يديه ويفتح ما فيها من غير تعب ولا مشقة » (العجالب ٢٢٢/٢) . ومع سهولة الاداء فقد دفعها لها دعنة لعملها غير مبررة امام عقلنا المعاصر ، لكنها ذات دلالة في فهم مدى تخلف ادوات العمل وبداعيتها في مصر حينذاك .
- (٧٥) العجالب ٤٠٢/٢ .
- (٧٦) رقاعة راغب الطهطاوي : تخليص الابريز في تلخيص باريز - ط ٢ - وزارة الثقافة المصرية ١٩٥٨ ص ٩٧ .
- (٧٧) مظهر التقديس .
- (٧٨) المصدر نفسه .
- (٧٩) يفسرها د عبد العزيز الشناوى (صور من دور الازهر في مقاومة الاحتلال الفرنسى لمصر - مطبعة دار الكتاب بمصر ١٩٧١ - ص ١٩٧) - « أى ذرو طياع تسم بالاباحية » .
- (٨٠) أى كاثوليك .
- (٨١) عبد الله الشرقاوى : خلقة الناظرين من ٥٥ .
- (٨٢) مظهر التقديس ج ١ ص ٦٦ .
- (٨٣) العجالب - طبعة الشعب ص ٢٨٣ .

(٨٠) راجح الوصف الكامل لذلك في طبعة الشعب من العجائب ص ٤٩٣/٤٩٤ ، وقد استعاد الجيرق روحه المكبوتة في العلبة على سقف تعرفات الوالى التركى الذى فرض على المسخرين ان يستأجروا طبولا وزمرا لسلبيه وهو يشرف على العمل ، وبخس رأيه فقال : « واجتمع على الناس عشرة أشخاص من الرذالة وهى : السخرة ، والمعرونة واجرة الفعلة والذلل ومهانة العمل وتقطيع الكتاب ودفع الدرام وشابة الاعلاء من النصارى وتعطيل معاشهم وعاشرها : اجرة الحمام » !

(٨١) العجائب - طبعة الشعب ص ٣٧٤ .

(٨٢) المصدر نفسه من ٣٧٥

(٨٣) لا تستبعد ان يكون القائل هو الجيرق نفسه الذى كان عضوا في الديوان في هذه الفترة .

(٨٤) نص المناقشة - العجائب طبعة الشعب ص ٤٠٦

(٨٥) العجائب - طبعة الشعب ص ٨٥ :



محمد خليل قاسم
في ذكرى الحادية والعشرين

فِي ذِكْرَاهُ الْخَادِيَةِ وَالْعَشَرِينَ

مُحَمَّدُ خَلِيلُ قَاسِمٍ :

حَضْرَةُ النَّاظِرِ وَصَاحِبُ الشَّمَدُورَةِ

مرت - في الأسابيع الأخيرة - الذكرى الواحدة والعشرون على
وفاة المناضل والكاتب الوري : محمد خليل قاسم (١٩٢٢ - يونيو
١٩٦٨) وهو واحد من رموز النضال الوطني والتقدمي المصري ، طوال
الأربعينات والخمسينات والستينات . قضى محسن سنوات في اعتقالات
الشيوخين (١٩٥٩ - ١٩٦٤) ، وقدم رواية هامة انتهت بقاد إليها بعد
رحيله هي « الشمدورة » ، ومجموعة قصصية هي « الحالة عيشة » .

و« أدب ونقد » ، تنشر - في هذه المناسبة - ملفاً حول المناضل
والشاعر والأديب خليل قاسم، محتواها شهادات حية من زملائه ورفاق
سجنه أو عمله ، حول شخصه وأدبه ونضاله .

أدب ونقد

سيرة قصيرة

ذكرى مراد

كتب زكي مراد هذا التعريف على ظهر مجموعة الحالة عبنة خليل فاسق في المئيات

ولد الكاتب الشاعر المناضل فاسق في قرية قنة بالنوبة القديمة بمحافظة أسوان في عام ١٩٢٢ م.

خاض منذ الخادية عشرة من عمره نضالاً مريضاً ضد الطوفان الذي أغرق قريته والقرى الذي حاول أن يحرمه العلم ، وانتصر علىحزن بالشعر ، كما انتصر على الفقر بالتفوق العلمي .
ومنذ بلغ الخامسة عشر بدأ وعيه يفتح على الاستعمار الحائم على أرض وطنه ، فانضم بشعره وقلمه وبكل قواه إلى موكب النضال الوطني .

لم يبلغ العشرين إلا وقد اكتشف في الاشتراكية العلمية طريقه وطريق ملايين المؤسسة الكادحين إلى التحرير الكامل من الاستغلال الاجنبي والمحلي فأخذ بهدم في أبيبة الظلم وبيني مع طلائع شعبه وهو يشدوا : « نحن نبني وما بني الشعب باق أبد الدهر ساخراً بالزوال » .

في تلك السن المبكرة أسس مع رفقاء له مصريين وسودانيين مجلة « النضال المشترك » - أم درمان » وظل يحرر فيها حتى أغلقها صدق باشا في سنة ١٩٤٦ ، وطلب القبض عليه .

عاش بعد ذلك ٢٦ عاماً قضى منها ١٥ عاماً في السجن والاعتقال ، كان يتغنى طوالها بالشعب الكادح ويغنى للعمال وال فلاحين شعراً ونثراً في السجون وعلى منابر المحاكم .

في السنوات الثلاث الأخيرة من اعتقاله ، حقق حلمه الأدبي الكبير وسجل قصة النوبة المناضلة في « الشمندوره » أحد روائع الأدب العربي المعاصر بشهادة كل النقاد .

كان إنجاز هذا العمل الأدبي الضخم في زنزانة السجن .

ظل يعطي ويعطى للحياة والثقافة ، والجماهير ، كتب كتب وترجم وألف وحاضر مئات العمال عن الاشتراكية . وحين فكر في عام ٦٨ ان تكون له زوجة وبيت وأطفال عاجله الميتة في ٩ يونيو سنة ١٩٦٨ ذكرى اليوم المجيد لضال شعب ٩ ، ١٠ يونيو .

لقد كتب عليه أن يعطي ولا يأخذ وليس أروع من أدبه الا قصة حياته وكفاحه .

محمد خليل قاسم : حضرة الناظر

صلاح حافظ

قادني قلمي ، ذات يوم ، إلى المعتقل !

وكان المعتقل في صحراء مصر الغربية . وفي خيام تركها الجيش لكنى نسكتها نحن .

وتصادف ، يوم وصولنا إلى المعتقل ، أنه صدر قرار يقضى بفصل أي موظف في الدولة لا يعرف القراءة والكتابة . وكان تسعون في المائة من السجانين الذين يغرسوننا من هذا الطراز !

وعز علينا أن يفقد هؤلاء الناس ، وعائلاتهم ، مورد الرزق الحكومي الذى يعيشون عليه . فنحن قد دخلنا السجن أصلا بسبب أنحبازنا إلى مساكين الأرض . وهم الموزج الذى أمامنا طؤلاء المساكين .

وبساطة قلنا لهم : تعالوا نعلمكم .

وكان يجب أن نعلمهم في أقل من ثلاثة أشهر . فقد كانت الحكومة تسحب طاقم السجانين ، وتستبدل بهم آخرين ، كل ثلاثة أشهر .. قبل أن تنشأ بيننا وبينهما علاقات أخوية !

وحدثت المعجزة . وعلمناهم بالفعل قبل انقضاء الأشهر الثلاثة .

وسافر هذا الفريق من السجانين لكي يروي لرملاطه ما حدث . وإذا بكل سجان أمى في مصر يرجو رؤساه أن يختاروه في دفعة الواحات القادمة !

وأصبحت كل دفعة من السجانين الجدد تصل إلى الواحات ومعها كراريس بضاء ، ومجموعة أفلام ، حتى تتحقق بعذرستنا التي أصبحت فيها يتعدد داخل مصلحة السجون من الاسكندرية حتى أسوان .

وشيء فشيء ، أصبحت مدرسة معو الامية هذه مكانة رسمية . فضابط المعتقل ، والأمور المشرف عليهم ، كانوا يتأملون لمصر الآميين من رجالهم . ولم يكن لديهم حل . ثم وجدوا الحل لدينا ، فشكروا وشجعوا ، وأعلموا أنهم مستعدون لوضع خدمتهم تحت تصرفنا .

لكتنا لم نكن في حاجة إلى خدمات .

الكراريس والأفلام كان السجانون يحملونها معهم يوم ترحيلهم إلى معاقبتنا .. والسيورات صنعتها من أختشاب الصناديق القديمة . والمعلمون كانوا هنا . وجدول الحصص ونظام المدرسة تولاه الراحل التوفى الأديب محمد خليل قاسم .. صاحب رواية « الشمندوره » التي لم يعترف بها الوسط الأدبي في مصر إلا بعد وفاته .

وكان بينما ، نحن المعتقلين ، أستاذة في الجامعة . ورجال أفناد تولوا منصب الوزراء فيما بعد . وكانت العادة أن يناديهم السجانون إذا غضبوا عليهم بلقب « يامذنب » ، وإذا رضوا عنهم بلقب « يانزيل » . إلا خليل قاسم .. كان لقبه في كافة الأحوال : حضرة الناظر . ثم اعترفت الحكومة نفسها بهذا اللقب .

أصبح امتحان معو الامية ، لكل دفعة من السجانين ، يتم باشراف من ضباط المعتقل . وأصبحت شهادة النجاح تصدر بتوجيه حضرة الناظر : المعتقل خليل قاسم

وأصبح يجرى احتفال رسمي بتسليم شهادات النجاح قبل رحيل آية دفعة من السجانين :

احتفال يحضره المأمور ، ويبدأ بكلمة يلقاها حضرة الناظر المعتقل . ثم يتلو ذلك تسليم الشهادات التي وقع عليها حضرة الناظر المعتقل . ثم يهنىء المأمور رجاله بهذه الشهادات ، وبعلن لهم كم هو سعيد لأنهم لن يفصلوا من الخدمة بعد أن تعلموا القراءة والكتابة على يد حضرة الناظر المعتقل ١



ولم يكن المأمور بالطبع ، ولا رجال ادارته ، يؤمنون بأفكار حضرة الناظر هذا . ولا كانوا يقبلون مواقفه السياسية .

لكتبه
كانوا يقبلون بلا تحفظ نشاطه ، ونشاط زملائه ، في مدرسة حمو الأمية . لأن هذا الشاط ينقذ رجاتهم من مخنة فقدان وظائفهم .

وقد كانت هذه التجربة واحدة من أغلب دروس حياف . فقد عاصرت هذه المدرسة العجيبة ، وشاركت في تعلم تلاميذها . ورأيت كيف تعجز كافة قوى البطش والطغيان أمام شمعة ضعيفة تضاء وكيف يستحيل التفكير - حتى من اصحاب الخصم المدجع بالسلاح - للعمل الطيب الذي يخدم الناس .

وقد تكون هذه التجربة هي السبب في الخصومات التي كثيرة ما تتشعب بيني وبين بعض أقطاب الثورية الكثرين في أيامنا هذه . فأنا أرى كلامهم كبيرا ، وعملهم صغيرا . ولا أجد فيهم رجالا - مثل حضرة الناظر - ينفق أيام اعتقاله في تربية الذين يحرسونه في المعتقل .. ويرضيه أن تشخص بطلونه في توسيع جهلهم باشعاع حروف الهجاء !

وأكثر ما يؤذيني أن كافة الكتب التي صدرت عن تاريخ مصر السياسي الحديث لم تسجل هذا الدور الحارق الذي قام به محمد خليل قاسم .. مع أن معظم الذين كبروا عايشوه داخل المعتقل .
وأنا أشهد أن هذا النبي الطيب كان شاعرا ، وأديبا ، من قمة رأسه حتى أحص قدميه . وأن « الشمندوره » - رائعة الروائية - ستعيش وتظل من معالم تاريخنا الأدبي .

لكتنى أشهد أن رائعته الأكبر هي التي لم يتكلم عنها أحد حتى الآن :

مدرسة حمو الأمية التي فرضت على سجانيه أن يكونوا تلاميذ عنده ، وأن ينهرهم وهو في القيد فيقولوا له « حاضر » ، وأن يصبح لقبه عند الذين قيدوه بالاغلال : حضرة الناظر !

صباح الخير يا عاصم قاسم

أحمد جوده

تقاسمني الشوق ، وزحام القاهرة على أشده ، والشوارع فند على آخر البصر ، مرقطة بالسيارات متعددة الألوان والجمسيات ...

قلت : أذهب لحارة الروم ... وكان على أن أقطع شارع « المغاربة » كله ...
كان جالساً وسط حلقة من الرجال .. كان واسطة عقدهم .
رأيتشي أهجم عليه بشوق .

قال : من الفتى !؟

قلت : محب دنف .. وعاشق وله .

قال : لم أتیت !؟

قلت : هزني الشوق للعدل . ولذعنى سياط الذل ، وجذبني عطر الحرية .
قال : ما عليك ...

(انقضى واقفاً .. وأمسك يدي .. ومضى في تحت شمس عرقة ، تلمع فيها بشرته السزاداء ،
وعيناه غتان بالطيبة ...) .

سرنا .. أصبحنا ثلاثة .. كانت سراء طويلة .. قدها كرمع .. نظرت إليها واستفهمت :

.. قال : داريا سكينة *

ومع كل خطوة ، كنا نزداد عدداً .. وهو يقدمهم لي :
ـ تلك حجوية .. وهذه سعدية .. وهذا برعي وهذا الشيخ شليب ... وهذا بسطاوي ..
وهذا مصطفى وتلك بطيه ... *

* دار سكينة شخصية مورية في رواية الشمندوره . * أسماء شخصيات من رواية الشمندوره .

كنا نسير والجماع تبعنا نحو ضريح الإمام الحسين .. وعند الباب الأخضر .. قرأتنا الفاتحة ..
ومضي بنا نحو جبل الدراسة .. فسكن الماء وتوقف الزمن ..

قلت : إلى أين يا سيدي !؟

قال : إلى هناك ...

ووصلنا ...

كنا قد أصبحنا ألفا .. بل ألفين .. وثلاثة .. ومائة ألف ومليونا .. وأطفال ونساء
وشيوخ .. عمال وطلبة وصعايدة ونبيتون وشيوعيون وأفندية ..
سرنا .. والحمام يرفف فوقنا .. والربيع سكت .. والشمس ترسل أشعة واهنة .. وكانت
حزينا ..

● فجأة كت وحدى « أنا وحدى هنا .. أنا والرعب والشاطئ المرتفع والتل »
المراجع .. أنا وأشجار التغيل والوهاد المنخفضة التي أحذت المياه تغمرها وأطلالها قاسية راحت
الأمواج تأكل جدرانها في كل لحظة .. وليس يسكب في أذني إلا صرير الماء وهدير الدوامة
وارتعام الشمدوره بسلسلتها ، بينما الليل يرتعش في تحد بالغ وكأنه يتعذر لإبلاغي » . كت أنا
والوحدة والحزن .. كان قد قال :

- أحذر الإنفراد .. وأحرض على التواصل ..

قلت : يا عم قاسم .. مفيش فايدة ..

وضع يده على قلبي وأشار إلى مشرق الشمس .. كانت الشمندرة الحمراء تلمع هناك في
الأفق .. والصاعيلك والذعر والراغع والفتراء يغدون السير نحوها عرايا .. تقدوهم داريا سكينة
والشيخ فضل .. وحامد ؛ يخدوهم غضب صبور ..

وكنت واحداً منفرداً .. يلفني الص碧ع والمظروف ..

كانت السماء مليئة بالغيوم ، والطيور السوداء تملأ الفضاء الوسيع ، والحزن يجثم على صدر
الوطن ، وخاجر الثورة المضادة تلمع في الظلام .. وصفرة الرمال تقطي المدى حول أسوار سجن

الواحات الكباية .. الوجوه المترفة المجهدة تقاوم التوتر ، وتشترس خلف مرارة الصبر ، بعد يوم طويل من قطع أحجار الجبل .. كانوا جالسين في صحن المعتقل ، وجاءت داريا سكينة وبطة وجيلة ومحجوبة وشريفة ومعهم قارورات العطر والمسلك ، يمسحن عن السجناء العرق والحزن .. ويغيثين :

« لي أنا وحدى يا أماه

يا أماه ...

لاجئأ يا أبتهاه

يا أبتهاه ..

لثك وحدك يا أختاه

يا أختاه ..

هذا التوب الناصع مثل الدر

هذا العطر السارح فوق الورد

والحناء اللامع فوق الكف .. »

جاء العسس ، وتفرقت البنات ، وأغلقت الرنانزين على الرجال ، ورفع الوطن راية الحزن .

كان الرحام عنيفا في ساحة سجن « الأوردي » .. فجأة توقفت السياط ، ووضع العسس عصيهم الغليظة جانبا ، وفاض طوفان الأسى .. وقيل : افتداها شهدي .. *

فرت من عينه دمعه ، أخذت تسال بهدوء على خده ، مدت الخالة عيشة ** يدھا لتجففها ..

قلت : ياعم قاسم .. هل يجوز مثل هذا التحالف معه ؟!

حتى لو كان وطنياً منحرضاً إلى بعض الفقراء ..

نظر إلى بعثاب .. وقالت لي الخالة عيشة مؤنبة :

- صحيح الأدب فضلوه عن العلم .

* شهدي عطية الشافعى ناضل شيرعي استشهد تحت وطأة التعذيب فى معتقل أوردى أبو زعل عام ١٩٦٠.

الخالة عيشة .. شخصية فى إحدى قصص محمد خليل قاسم القصيرة ، فى مجموعة تحمل نفس الاسم .

كانت أشعة الشمس تبدد صقيع ينابير في صمت .. قلت لنفسي : هذا صباح مشرق .. انه
الثامن عشر .. موعد مولد الغضب .

ـ انشقت الشوارع والخوارى والأزقة والمعطفات عن براكن هادرة ..

ـ الرغيف .. الرغيف ..

وفي المساء كان لون القمر أحمر .. وبعض الدماء تصميخ الأرصفة ، وفي الدرج الأحمر
رأيته .. كان يسير بقامته الطويلة ..

قلت : يا عم خليل قاسم الليل طويل والصبح بعيد ..

قال : لا نكن قصير النفس .. غداً سعة عشر ..

في الصباح .. كان يخطب في ميدان رمسيس .. واقفاً على القاعدة الحجرية للتمثال .. وصوته
يهز الميدان الذي يشغى بالفقراء :

لحن نبني وما بني الشعب باق
أبد الدهر ساخراً بالزوال

ثم رأيته على رأس مظاهرة من تلاميذ الثانوى في حارة الطمبوكشية بالخرنفشن .

في المساء .. كانت الشوارع مليئة بشظايا الرجال ، والعبوات الفارغة للقنابل المسيلة
للدموع ، والأحجار الصغيرة ، وعلى الأرصفة بقايا دماء .. وسيارات الجيش تحوب الشوارع بعد
إعلان حظر التجول .

ـ « عند السحر أفاقت أشجار الجبل من نعاسها ومضت توشوش ، وتنهت عيدان القمح
القصيرة على النسيم يعانق خصورها الضامرة .. ومن خلال الغلالة الفجرية الرمادية الباهة إلى
أسماع الكون » *

كان جالساً على الجسر يرقب الشمندوره الحمراء ؛ خلف السد العالى ، يرتدى جلباماً أبيضاً ،
من بعيد كان يشبه ملائكة الكتاب المقدس .. والشمندوره تتلاعbury بها أمواج الليل في رقصة
عصبية .. رأيت داريا سكينة .. وحامد .. والشيخ فضل .. وذكرى مراد .. والخالة عيشة .. لم
تكن الشمس قد أشرقت بعد ، لكنها كانت قاب قوسين أو أدنى .. تقدمت إليه .. فابتسم .. قلت
صباح الخير يا عم قاسم .

الشمندوره بين الرواية والملحمة :

بطولة الناس في الحياة اليومية

فريدة القاش

نختل - هذه الأيام - بالذكرى ٢١ لرحيل واحد من أكبر الروائيين المصريين وأخطرهم أثرا هو النور محمد خليل قاسم صاحب الرواية الوحيدة عن التوبه « الشمندوره » ومجموعة قصص قصيرة هي « الحالة عيشة » .. صدرت الشمندوره عن دار الكاتب العربي للطباعة والنشر في حياة صاحبها ، بينما صدرت مجموعة القصص عن دار « الفقافة الجديدة » بعد موته .. وكان قاسم قد كتب روايته في سجن طويل حيث حكم عليه في احدى قضايا الشيوعية .. وجاءت بحق أول رواية نوبية في تاريخ الأدب العربي ..

و« الشمندوره » هي أيضا رواية كفاح من الطراز الأول .. هناك قرية « قنة » وعدد من قرى بلاد التوبه التي ت مثل فيما بينها كيانا وكلا اجتماعيا - تاريخيا منسقا .. تخدش قواها وتسعى بكل مقوماتها الروحية والمادية لمواجهة الطوفان القادم .. فالارض سوف يغرقها فيضان أثر تعلية خزان أسوان .. « تتشبث بمواقع أقدامنا على الجردن » وهو تشبث يقون به كيان حضارى واجتماعى متساک ومهدد بالاندثار من خارجه ، عاجز بحكم حدوده عن التناطح مع هذا الفيضان القادم ، مع الدقات العنيفة على أبوابه للعالم الخارجي الذى لا يأبه به ... فحكومة اسماعيل صدق المستبدة تقرر كل الامور بعيدا عن أصحاب الشأن ولا تأبه لشكواهم ، ولا تشرکهم في شيء ..

العالم الآمن القديم حيث العنوبي والخيال .. حيث اللعب والجموح والشعر هي كلها محصلة للتعامل البسيط مع الطبيعة .. وشكل بسيط لانتاج التروء واستهلاكها .. هو عالم طفل أيضا .. وأول ما يواجهها رواية على لسان طفل .. ترقب عبر الرواية كيف يتضخم .. في عالم يحيى ويصرحو من نومه الجميل ..

— يتردد الاغرب بطرابيشهم وبصورة غامضة على القرية حيث تتكسر أيضاً أشكال العذاب المريمة لام مريضة بلا حيلة .. تدافع عن حقوق ابنتها ضد زوجة جديدة .. وعماً قلب الطفل « حامد » بحسناية خاصة تتضجها الاحداث والزمن وتظل هذه الايام قابعة مثلها مثل الشمندوره .. ترقب عالم الطفولة والسلام الذى يعلى .. ان الطفولة والسلام لاينتقاضان من زمن قديم بل انهم يتدققان في الزمن المضارع ويلآن العالم بمحيبة صاحبة محدودة حقاً محدوده ولكنها كاملة تماماً مثل كمال الاجتاعى الواقعي .

ثمة نوع غزير في هذا الواقع للحواديت والاساطير والصور ، ثقافة مكتملة تعطى ايقاعاتها والوانها للعالم القادم اليها بقسوة .. العالم الذي يجتاحها دون رحمة .. شريفة سنبوره يتيمة يعشقها ابناء القرية جميعاً .. حسن المصرى الصعيدي الفتنة المشحون بقوة الحياة والذى قتل زوج حبيبته والتتجأ الى سلام التوبه .. وهناك ترطم فتوة القرابة بأشواقها .. ويتراءج المعيار الاخلاقى المحدود أمام شهامتها ورجولتها وقررتها المدهشة على العطاء والعمل وعلى خدمة كل بيوت القرية في حياتهم اليومية .. وعلى الغناء أيضاً .

فأى الابطال يا ترى يتفرد ويتجلى في رواية قاسم .. وأى ضمائر الحكى يختار واى أشكال السرد والبناء .. وكيف يحل مشكلاته ليثم بكل اطراف هذا العالم دون ان يسقط قارئه في الملل او يسقط هو الذى يحركه الوعى مع الموهبة في اسر الدعاية او الشعار ؟

أسئلة وإجابات

لعلنا لا نبالغ اذا قلنا أنه في تاريخ الادب العربي الواقعى تقدم هذه الرواية مجموعة من الاجابات التي تستحق دراسات مستفيضة .. ليس هناك ضمير واحد ، كما أنه ليس هناك بطل واحد .. كما أن تيار الوعى يوجد جنباً الى جنب مع السرد الواقعى المباشر .. وشعر الواقع يبتعد لا من اللغة وإنما من تلك الرؤية الاصيلية والعميقية لمعنى الحاجة التي تخلقها حياة الناس اليومية .. الحاجة للشعر والحلم واللعب ومباهج الخيال .

يتجلى الاحتياج للأساطير والحواديت في انتظار الكارثة المحدقة .. في رؤية وحلم الطفل حامد وهو يقرأ على أهلة قصة « سيف بن ذي يزن » وكيف خلق الله النسود والبيض .. ولكنها سرعان ما تشتبك مع الواقع حتى تكتشف عن هذا الاشتباك العميق والمسروق بمهارة كيف أن هؤلاء السود الفقراء الذين غضب عليهم يوماً أبناء حامد في الحلوة .

(يعلمون في الحل والترحال خدماً عند أولاد سام خدماً في كل مكان عند أولاد سام !! صدق والملك وبركات أفندي والمستير ميس ؟) .

وهكذا ترتد السمة التراثية في استخدامها الجديد إلى أصلها فنكشف لا فحسب عن وحشية الواقع القائم خارجهم وإنما عن أصل العلاقة القديمة بين العبد وملاك العبد ، عن أهل التفرقة بين الفقير والغني .

وفي واقع الحال يهاجر أبناء التوبه .. ولرحلة المجرة طقوس وللعودة منها طقوس .. والفقير يحكم قبضته عليهم ، يترك الزوج زوجته والأخ أخيه والاب أبناءه ليضعوا في القاهرة ليبرز من بينهم ابن « حسين طه » يسعى لقتل رئيس الوزراء .. ويفشل . وتتعدد أشكال كفاحهم لوقت الفيضان صيفاً أو لرفع قيمة التعويضات التي تدفعها الحكومة حيناً آخر .. لكن قوة الحياة الجديدة القادمة بذوئهم .. تقهقرهم .. يرحلون إلى البر الآخر .. جماعات يرحلون .. تماماً كما عاشوا جماعات .

فالخطر الخارجي لا يهدى فرداً بعينه بل يهدى الكل الاجتماعي برمهه ف يستهض كل البطولة فيه ، وتدفع الرواية بسب هذا البطول المميز ويوثق الصلة بأشواق الجماعة ، بضمورها وعملها ، وحيث التيز الخاص بكل شخصية هو جزء من تفرد ثقافة متكاملة صنعتها الناس عبر التاريخ الممتد حتى زمن الصدام - في قلب واقفهم .. وتتوزع على أبطال عديدين .. وفي أشكال متباعدة غنية .. ومتعددة .. وخاصة بكل منهم من ذات الوقت .

فهي صنع الملحة التي هي شكل للتعبير عن بناء اجتماعي جماعي كامل أو ينهض في طور الاكمال ، ينشق عادة من قلب الكلية الاجتماعية التي تتشكل في جماعة انسانية ذلك البطل الذي يكشف لكل الناس عن قدراتهم غير المحدودة ، قدراتهم على المقاومة والعمل ، على الحب الموزجي والنضال البطولي على مواجهة الطبيعة والإعداء على مجاهدة الغرائز الصغيرة على الابداع بالمعنى الكل .. حيثند نجد لتعبير « الجماهير المبدعة » ، تحسيداً فذا .. ينساب الشعر دون أن نعرف مؤلفه .. ينشق الرقص تعبيراً عن أشواق الكل .. تقام جماعة جماعية يروي الجميع صبارها .. وبمشاركة الجميع في الزفاف والمأتم على ما بينهم من فروق بسيطة في مستوى العيش . وفي مواجهة الموت المحدق بالجميع .. تماماً كما أن مواجه الحياة البسيطة تكاد تكون ملكاً للجميع .. بالرغم من بذور التيز .. تبرز الشمندورية كرواية كفاح أيضاً .. حيث تنبين عبر تطورها تكيفاً وصعوداً تلك الوحلة الفاعلة دائماً وأبداً والتي تخضع لحالة تغير مستمر .. أي الوحدة بين الغريب والمشترك .. والكل في مواجهة الخطر .

يكون طبيعياً للغاية أن يتوزع الرواوى بين كل الشخصيات ليقص باسم كل الشخصيات وباسم التخيل الذي هو عمود الطبيعة الفقري في البلاد المهددة بالغرق .. ويبيّن التكامل الروائي حين تخرج الصور والتшибيات وتركيبات الجمل خاصة بكل شخصية ومن واقع حياتها .. فيتراجع الرواوى



الكل الحضور الذى يبين على العالم لتبزر خصوصية كل ما فى العالم بقوه أحاذة مستمدة من عالمها الخاص ، مرتكزة أيضا إلى العالم الكل .

ان هذه السمة البارزة للغاية تقدم ردا عمليا على كل الذين يقدمون الشخصيات البسيطة في الحياة الواقعية بلغة الأنفدية والمشقين فيتجاهلون – وربما لا يعرفون أحيانا أن هؤلاء الناس حتى وهم محدودو الثقافة بالمعنى العصرى – ان لهم ثقافتهم .. حكمتهم ورؤيتهم للحياة التي تتشبع بمفردات واقعهم وعلاقتهم بالطبيعة وببعضهم البعض وهم يصنعون الحياة .

شيب القرية

في الفصول الأخيرة وغير الصراعات الثانوية التي تصب في الجرى الرئيس للصراع ضد الكارثة يتراجع الوجود المحسوس القوى للطفل حامد الذي يكبر ، فقد دب الشيب المكر في القرية . ولكنه الشيب الذى لا يجعل الشيخ فضل رغم قسوة الحياة ومرارتها .. رغم قطع ساقه يتخل عن ذلك التزوع شبه الغریزى البسيط . أن ينشب أنامله في التراب ليشمئ .. ولا يمنع فاطمة الام المصابة بالصرع والتي صنعت من انہيارها العضوى لحظة واحدة بدت أبدية .. وهي تصنع خطوطها على التراب . لا يمنعها من أن توقف يوعى شبه صوف حالة انہيارها لندعو حامد الصغير وهو على اعتاب المراهقة : أفق يا حامد قبل أن يفتق الليل .

وأمام هذه القوة الروحية المائلة التي توزع على عناصر الملحمى جھينا ولا يستثار بها بطل واحد – يعود حامد ليتخلق من جديد في قلب الوعى بنفسه .. بمكونات جسده ، باشواع هذا

الجسد ، وبالافق الذى فتحه هو بدأه الشديد ، وبعناده المتصل لكي يتعلم فى المدرسة الحديثة وهو يقاوم زوجة تزيد أن تدفعه للعمل خادما فى بيت القاهرة ، ويقاوم أبا يربده مجاورا فى الأزهر .. انه فى معارك الطفولة والصبا يتعلم أيضا صنع الحياة .. إن الواقعى الملمس يقظة فى هذه الرواية يسهم بكل تفصياته فى نقل هذه الكلية الاجتماعيه فى بلد نوبى صغير إلى مرحلة أخرى تدخل هي نفسها بمقتضها فى نسيج عالم جديد وتدخل بكل مفرداتها ، بأحزانها وأشواقها بأغانها وبطلاتها ، بعلاقتها الخاصة بالطبيعة لنفسها مرتکزا جديدا فى الصحراء فى حالة جديدة اذ تغير صورة النجع ان هذا التغير الذى يتم عبر جزئيات وقائلية صنبرة تكشف من قلبها وعبرها الرموز لتجاور الواقع لواقع الخاص ثم لتلحق فى خاتمة المطاف فى آفاق ما هو انسان عام .. أى أنها تحاكمى الحياة لتوصلى أن واحد الى العمومى والشامل فيها .. فيبدو الطفل بصفاته وبراءته طفولة للبشرية .. التي تكبر مع السخيل والقمر .. وكانت العالم الجديد يستيقظ .. في تلك البرهة من الزمن بين فجرهم .. فجر هذه البشرية لقوة شموله وإيمائه وبين ضحاها ، ضحاهم ، كبر حامد ودخل المدرسة ..

النجع يسعى بكل المقومات ، بروحه الجماعية الخلاقة .. بفضائله ونقائصه .. وكله مشبع بروح الطولى الذى تتحقق فى الحياة اليومية لاناس بسطاء يبدون على هذه الارض فىفتح أمامهم الملحمى من أوسع أبوابه وأغناها ..

وتبقى الشمندوره رمزا باهرا لهذه البطولة اليومية فى حياة الناس .. سواء حياتهم الجديدة أو القديمة .. الشد والجذب والنضال دائما وأبدا من جديد .. وقبل ان يختفى النجع رأيت النيل ييرق ببريات باهرة تصعد النيل ، ثم حانت مني التفافة جانبية الى الشمندوره الحمراء فوجدها ترطم ارتطاما شديدا بالسلسلة التى تشدتها الى قاع اليم ، ترطم .. ثم تهدأ .. لتعود النضال من جديد !!

القرية والاشتراكية

انتجت الثقافة الخاصة ببلاد النوبة التى تكونت عبر تاريخ طويل وضررت فى أعماق جنوب الوادى لقندالى .. شاله عددا من خيرة مثقفى مصر ليسهموا بصورة أكبر كثيرا من الكتم العددى لأنباء النوبة ، وليصبح هذا الاسهام علامة مضيئة فى ثقافتنا المعاصرة ، فكان من الطبيعي ان تخترج هذه الرواية العظيمة من عيون الادب الواقعى المعاصر لتضاف الى الانتاج الفنى فى ميدان الغناء والفن التشكيلى المتنوع .. ول يقدم ولتضيء لنا بعض الجوانب الدامية فى هذه الحقيقة :

وهي لماذا اندفع الملايين بل ربما الالاف من أبناء النوبة الى طريق الاشتراكية والنضال من أجلها .. مقاتلين على دربها الطويل .. انهم يرتكزون على ثقافة أصيلة متكاملة للملامع ، ديموقراطية ، صنع عبرها الناس رؤية العالم تزجذب ناسه عبر شكل بسيط لملكية اللوات الصغيرة المحدودة فكانت أقرب

الى المجتمع البدائي القديم الذى صنع للناس جنة صغيرة .. حيث نبع الحب صاف وحيث الحياة متدفقة منذ القدم .. وحيث تسقط حواجز الاستغلال الضارى من الانسان لأخيه الانسان ، فقدموا شكلا عصريا ومحضرا للعلم البدائى القديم أشبعوه حبا والوانا زاهية وفرحا بالحياة .. وحين خرج الابناء من اعطافه الحانية ناضلوا في قلب العالم الذى وفبوا اليه فقراء ليقيمهو من جديد على نسق الجمال البسيط .. والفرح الوفير الذى يضمهم عالمهم .

يبقى انه على الباحثين ودور النشر أن يعتنوا عنابة خاصة بما هو معرض للاندثار من متجاجات الادب النورى وفنونه وخاصة الاعمال الروفيرة التي كتبها محمد خليل قاسم ولم يقدر لها أن ترى النور ، وبعدهم يجدون في رفق وطنه ونفسه سيد اسحق مينا ومصدرا هاما لاعماله وتاريخ حياته وقصة موته المبكر الفاجع قبل ان يتحقق الكثير من الوعود التي حملتها لنا الشمندوره .

الكثير من الوعود التي حملتها لنا الشمندوره .



محمد خليل قاسم مناضلاً :

التضحيّة والبطولة والتواضع الشوري

مبارك عبده فضل

ولد محمد خليل قاسم في قرية « قنة » بأسوان وهي من قرى التوبة المصرية عام ١٩٢٢ .

كان والده تاجرًا من تجار القرية ، الذين يتعاملون مع سكانها بنظام السداد السنوي لمديونياته .
بعد بيع محصول البلح كل عام هؤلاء التجار الذين كانوا يوردونه بدورهم إلى كبار التجار في مدينة
أسوان .

حصل « قاسم » على تعليمه الأول في المدرسة الازامية بالقرية ، وهي المدرسة التي تعادل
المدارس الابتدائية في هذه الأيام . وبعد ذلك التحق بالمدرسة الابتدائية في « عنية » وهي المدرسة
التي تعادل المدارس الاعدادية حالياً .

كان من الطلبة التوالي في مرحلة التعليم الابتدائي ، وبعد نجاحه وحصوله على الشهادة
الابتدائية التحق بالتعليم الثانوي .

وفي فترة مبكرة من حياته التعليمية وقبل أن يلتحق بالجامعة اشتُر كشاعر وكان يفرض
الشعر ويلقيه في المناسبات المختلفة سواء في احتفالات معاهد التعليم أو في اجتماعات وحلقات
النادي التوفى في القاهرة الذي كان قائماً بشارع ابراهيم باشا (الجمهورية حالياً) خلف مبنى
محكمة عابدين ..

وإلى جانب ذلك كان ينشر قصائده في مجلة « التوبة الحديثة » التي كان يصدرها « النادي
ال MAVI » ، وكانت تلك تنشر مقالاته وقصائده الشعرية .

وكان « قاسم » من ألمع المثقفين التوبيين الذين يترددون على « النادي التوفى » ويعارضون فيه
جانباً من نشاطهم الاجتماعي .

لا أعرف بالدقة متى انضم (قاسم) إلى الحركة الشيوعية المصرية ، فحين انضمت إليها في عام ١٩٤٥ ، كان « قاسم » من أشهر الكوادر الوسيطة في الحركة المصرية للتحرر الوطني (ح . م) شأنه شأن الرفيق زكي مراد .

لم يتمكن « قاسم » من إكمال تعليمه الجامعي ، لأن الحركة المصرية للتحرر الوطني وضعت أمامه خيار العمل السياسي الحزبي كمهنة رئيسية .

قبل « قاسم » هذا الخيار ، بعد أن التحق في بداية تعليمه الجامعي بكلية الحقوق ثم تركها والتحق بكلية الأدب حيث وجد فيها هواه كأديب وشاعر .

مارس « قاسم » خلال انضمامه للحركة المصرية للتحرر الوطني ثم « حدتو » بعد ذلك مجموعة الأعمال الخيرية ذات النوع المتعدد ، فقد كان من أبرز قادة القسم النوبى « في ح . م جدتو » ، وقد قام رفاق القسم النوبى بشراف أحد قادته (قاسم) بنشاط اجتماعي واسع بين النوبين المقيمين بالقاهرة ، وكانوا ينتشرون - أساساً - في الأربعينيات في أحياء عابدين - بولاق - أمبابة ، وقد قلل هذا النشاط الاجتماعي في تشكيل روابط وأندية نشطة في الجمعيات الخيرية النوبية بالقاهرة ، فأبناء كل قرية نوبية كانوا منتظرين في جمعية خيرية خاصة بقرتهم تشكل طبعاً بلوائح محددة أقرتها وزارة الشئون الاجتماعية .

كانت هذه الجمعيات الخيرية تتصف بالمواء ، إذ كانت أبوابها تفتح حينما تحدث حالة وفاة بين أبناء القرية ، حيث يقوم أهل القرية بتنوع من « التكافل الاجتماعي » فيما بينهم لمواجهة كارثة الموت .

ما فعله الرفيق « قاسم » بالتعاون مع الرفاق النوبين هو أنه حول هذه الجمعيات الخيرية النوبية من حالة موات إلى حالة من النشاط الذى شمل جوانبه الرياضية والثقافية والتعليمية .

وطوال سنوات ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ كان الرفقاء النوبين - ومنهم قاسم - يذلون جهداً كبيراً في هذا النشاط ، الذى لم يتوقف عند حدود ما هو « رياضي وتعليمي وثقافي » بل امتد إلى الجانب السياسى في أوساط النوبين ، وأتذكر هنا مجالين من نشاط « قاسم » والرفقاء النوبين في القاهرة :

المجال الأول :

تجسد في مقاومة انقضاض إقليم النوبة عن مصر فأنصار « حزب الأمة السوداني » في القاهرة ، من أبناء النوبة السودانيين أو المصريين ، كانوا يروجون للفكرة انقضاض أبناء النوبة المصرية عن مصر

وأنضم لهم للسودان ، بحكم عامل اللون واللغة والحدود المشتركة ، وكانوا يستغلون في ذلك تعرض التوبيين لصنوف المهانة في المدن المصرية وبالذات في (القاهرة - الاسكندرية) في سكان تلك المدن من غير التوبيين .

ويعتبر الرفيق « قاسم » من أكثر الشيوعيين التوبيين نشاطاً في مقاومة هذه الفكرة الانفصالية ، فكان يلقي المحاضرات ويعقد الندوات في الروابط والأندية التوبية ضد هذه الفكرة التي كانت تحد بعض الموى في نفوس التوبيين العاديين ، بفعل الأساليب التي فعلناها وبفعل المعاناة الشديدة في منطقة « التوبية المصرية » نتيجة القبلات العديدة التي كانت تفرق قرى التوبية مقابل قروش زهيدة من التعويضات المالية ، وكانت تلك المعاناة تغيرهم على المجرة لمناطق أخرى خارج بلاد التوبية (كأسوان وقنا) .

إجمال الثاني - تحمس في الترويج لشعار (الكفاح المشترك بين مصر والسودان ضد العدو المشترك) وهو الشعار الذي أطلقته وبنية الحركة المصرية للتحرر الوطني (ح . م) مقابل الشعار الذي أطلقته البرجوازية المصرية عن وحدة وادي النيل (شعب واحد ، تاج واحد .)

فقد كان (قاسم) من أبرز محركى مجلة أم درمان التي كانت الحركة المصرية تصدرها في القاهرة ، وهى التى حللت على عاتقها الدفاع عن شعار (حق تقرير المصير للشعب السودانى والكافح المشترك بين الشعرين) . وفي كل لقاء مع الرعامة السودانيين في القاهرة (اسماعيل الأزهري - محمد نور الدين) . كان التوبيون الشيوعيون يتصدرون المقولات هؤلاء القيادة عن وحدة وادي النيل ، وبهذه المناسبة ، ذكر أنه في سنة ١٩٤٧ تم لقاء في « دار الشباب التوبى » بعابدين بالقاهرة بين بعض التوبيين المصريين والزعيم التوبى السودانى (محمد نور الدين) الذى كان من أكثر دعوة ووحدة وادي النيل .

وفي هذا اللقاء كان (قاسم) من أكثر المتحاورين فيه حول خطأ شعار وحدة وادي النيل .

في هذا الحوار ، وتحت ضغط حجاج الشيوعيين التوبيين صرخ (محمد نور الدين) قائلاً (لا تصدقو بأننا سنتوحد مع مصر تحت تاج واحد وعلم واحد) وأضاف قائلاً (نحن نعلم موافقتنا لشعار وحدة وادي النيل حتى نخرج الأنجلو من بلادنا) .

والغريب أن هذا ماحدث فعلًا ، فقد قرر البرلمان السودانى في ١٩٥٦ إستقلال السودان .

ولم يكفى الرفيق (قاسم) بالعمل وسط التوبيين في إطار القسم التوبى ، بل لعب دوراً هاماً في انشاء وقيادة خلايا حزبية في (ح . م) و« جدتو » ، وكان عضواً فيادية بارزاً في قسم الأحياء في ح . م وحدتو وهو القسم الذى كان يعني بقيادة النشاط الخرى في عدد من الأحياء السكنية بالقاهرة .

وكان لقاسى نشاط واسع في مجال الدعاية والتحقيف الحزبى : يلقى الحاضرات في عدد من مدارس الكادر الحزبية ، لثقافته الماركسيّة الواسعة ، وبحكم ما كان يتصف به من قدرة عالية على المزج بين الثقافة النظرية والتضال الواقعى ذى الطابع الجماهيري .

في خضم هذا الشاط السياسي الواسع كان لابد أن يتوقف التور في الانتاج الأدبي للرفيق (قاسى) ، فقد كان الاهتمام السياسي هو الغالب على نشاطه ، وباللاحظ أن رواية « الشمندوره » وهى من أهم الأعمال الأدبية للرفيق (قاسى) ثم البدء فيها والانتهاء منها في السنوات الأولى من السنتين (من ١٩٦١ - ١٩٦٤) وكان آنذاك فى سجن الواحات ، بعد أن أنهى فترة عقوبة السجن (ثمان سنوات) وتحول بقرار من وزير الداخلية من مسجون إلى معقل .

ولولا وجوده في السجن ما أتى به هذا العمل الرواى ، إذ من المعروف أن « السجن » يمكن أن يصبح مجالاً لانتاج الفكر النظري والسياسي والعمل الأدبي والتردد به ، إذا ما وضع الماضل الشيوعى هذا كهدف من أهدافه الكبيرة .

ولقد قدمت القيادة المركزية « لحدتو » امكانيات كبيرة تحت يد الرفيق (قاسى) للاستمرار في كتابة (الشمندوره) والانتهاء منها ، لقد أعنفته من المسؤوليات الحزبية القيادية التي كان يقوم بها في السجن ، وخصوصاً له غرفة منفردة ليخلو فيها لكتاباته دونما ضجيج ، ووفرت له الأشياء التي يرهق الكثيرون أنفسهم للبحث عنها وتوفيرها في السجنون (الشاي والمساحير) وخاصة أن الرفيق (قاسى) كان مدخناً شرعاً ، وشدید التعلق (بكيف الشاي) شأن أبناء التربة الذين يعشقون الشاي .

ومن الانصاف أن نقول أن الكاتب والأديب « صلاح حافظ » والمرحوم الفنان (حسن فؤاد) كانوا يعطيان اهتماماً كبيراً وتشجيعاً فائقاً للرفيق (قاسى) لانهاء كتابة روايته « الشمندوره » .

وجين صفت المعتقلات والسجون في عهد عبدالناصر (١٩٦٤) قدم (صلاح حافظ) (حسن فؤاد) جهوداً كبيرة حتى ترى (الشمندوره) النور ، كأول وأهم عمل أدبي نوى .

وقد قدم الفنان (محمود الشوربجي) وهو من أبناء التربة « الشمندوره » في حلقات مسلسله للإذاعة المصرية ، تخللتها أغاني المطرب انورى المرحوم/ عبد الله باطا .

وبين ١٩٦٥ و ١٩٦٧ ، حيث توقف النشاط الشيوعى المنظم ، بقرار حل المنظمات الشيوعية ، استمر « قاسى » في الانتاج الأدبي ، وكتب قصصه القصيرة (الحالة عيشة) ، وهنا

بشار تساؤل هام وهو : هل كان في مقدوره أن يتعجب ما أتى من عمل أدي لـ لو كان مستمراً في نشاطه السياسي بنفس القدر من الأربعينات إلى بداية السبعينيات ؟

كان الرفيق (قاسم) يتميز بعدة خصال وصفات حميدة ، لا بد أن يتحلى بها المناضلون .

الصفة الأولى : البطولة التي تمكنت في الاستمرار في النضال الشيوعي ، رغم كل المصاعب والآلام التي عاناهما ، فقد اعتقل في ١٩٤٨ ، وحكم أمام المحكمة العسكرية وحكم عليه بخمس سنوات سجن ، وخرج من السجن في ١٩٥٣ . ومع هذا لم يركن للراحة بل واصل نضاله في صفوف الحركة الديمقراطية للتحرير الوطني (حدتو) ، وقدم للمحاكمة مرة أخرى وحكم عليه بثاني سنوات أشغال شاقة قضاها حتى النهاية وزاد عليها بفترة اعتقال وخرج واستمر مناضلاً منقطعاً حتى تاريخ حل المنظمات الشيوعية .

الصفة الثانية : هي التواضع الشديد ، فلم يكن من أولئك الرفاق الذين يثرون ضجة كبيرة ويأتون أفعلاً ضارة إذا ما انقاد وضعوا قيادياً في الحزب .

وأذكر بهذه المناسبة واقعة هامة ، فقد عقدت « حدتو » في سجن الواخات مؤتمراً جزرياً ، عرضت أمامه مجموعة من الوثائق الجزيرية ، واختار المؤتمر في نهاية أعماله « قيادة مركزية ضيقة » من مجموعة قياداته المركزية الواسعة قبل المؤتمر ولم يكن « قاسم » من هذه المجموعة الضيقة ، بينما كان قبل المؤتمر ضمن القيادة المركزية الواسعة . ومع هذا لم يبر الرفيق (قاسم) أى ضجة ، بينما اثارها آخرون .

الصفة الثالثة : أنه كان من أفراد الرفاق المعادين للانقسام والانقسامية في الحركة الشيوعية المصرية طوال حياته فحين انقسمت « العصبة الماركسية » بزعامة فوزي جرجس عن الحركة المصرية للتحرير الوطني عام ١٩٤٦ ، لم يكن (قاسم) ضمن المنقسمين ، بل كان من أصل المكافحين ضد الانقسام .

و حين انتشرت الموجة الانقسامية عام ١٩٤٨ بمذروج - مجموعة من المنظمات الماركسية من « حدتو » - لأسباب مختلفة ليس هنا مجال عرضها - ظل « قاسم » مناضلاً صلباً في صفوف حدتو ، داعياً للوحدة ومكافحة ضد الانقسام .

و حين انقسم « التيار الثوري » بزعامة سيد سليمان رفاعي عن حدتو بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ظل « قاسم » مناضلاً في صفوف حدتو ، رغم الصدقة الحميمة التي كانت تربطه بسكرتير عام حدتو (سيد سليمان رفاعي) .

الصفة الرابعة : هي العلاقة الوطيدة بأسرته ، أخواته البنات ، الشقيقين منهن وغير

الشقيقات ، وأخيه الوحيد ولم يكن شقيقا له . وبعد خروجه من السجن في ١٩٦٤ وكان يكتب دخله من أعمال الترجمة ، كان يقوم بالإعالة الكاملة بما فيها المشاركة في السكن بحي بولاق الذكور ، لأخته وأخيه غير الشقيقين ، حيث كانت أخته آنسة ولم تتزوج بعد ، وكان آخره في حالة نفسية صعبة نتيجة إدمانه المخدرات منذ زمن طويل ، وإلى جانب ذلك كان يقدم جزءاً من المعونة المالية لأخيه الشقيقة التي تعيش في قرية بالقرب من مدينة الأقصر ، وأخري شقيقة تعيش في القاهرة .

وبعد موت « قاسم » رُخِفَ الموت بسرعة هائلة على بقية أسرته ، ماتت الأخت الكبرى الشقيقة التي كانت بمنية أبيه ، وماتت أخته الصغيرة غير الشقيقة المريضة بمرض البولينا ، ثم هام أخوه - غير الشقيق - في شوارع القاهرة القاهرا من أثر الادمان ، ومات في النهاية .

ونتيجة ذلك كله تأخر في الاقدام على مشروع زواجه ، وحين شرع فيه فاضت روحه قبل أن يزف إلى عروسه ، وبدأاً أعطى كل شيء لحياة الملائكة من البشر في بلادنا ، ولم يأخذ شيئاً مادياً من هذه الحياة ، وإن ترك لنا ذكرى عطرة سوف نتذكرها جميعاً دائماً .

فقد الرفيق « قاسم » حياته فجأة اثر أزمة قلبية حادة ، في مسكنه المتواضع بحي بولاق الذكور ، واجهه لترائه النضالي بين الوبيتين ، شيعت جنازته من « النادي التوفى » بالقاهرة ، وفي الأربعين من ذكره أقيم احتفال تأبين له بمقر الغرفة التجارية بباب اللوق ، خطب فيها المرحوم الأديب « يوسف الساباعي » .

بقيت كلمة خاتمية ، هي أن الوفاء لذكري « قاسم » يعني الاستمرار في طريقه حتى النصر ، وأن نتحلى بصفاته التي أشرنا إليها . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن جزءاً من الوفاء لذكري لا بد أن يتجسد في بذل الجهد لاعادة طبع روايته « الشمندوره » وفي بذل الجهد لاجراجها في عمل سينمائي أو مسرحي .

الكتابة على البفرة والرسم بالميكروكروم

محمد حام

كان من ثمرة الإضراب الكبير عن الطعام ، الذى قام به المعتقلون في سجن الواحات الخارجة عام ١٩٦١ .. أن حصلنا على بعض الحقوق التي أغضبت الادارة والسلطات العين عنها .

أهيا تلك الحرية النسبية في الحركة داخل أسوار السجن بل ، وفي بعض الأحيان في إطار المنطقة الخبيثة بالسجن حيث المزرعة والمسجد وحمام السباحة التي أنشأناها في الصحراء .

بدأتنا بالفعل تمارس عاداتنا في الكتابة والقراءة وأصدار الجلات المائية والصحف المسومة . كتب الفريد فرج حلاق بغداد وبثناها على المسرح وكتب صلاح حافظ « الخبر » ومثلت أيضاً على المسرح وغير هذا كثير وكثير .

أما يوم احتفاناً بتصور « الشمندوره » ، أول عمل روائي نوب ، فقد كان بالفعل يوماً حافلاً وجيناً لكل المعتقلين عامة ، ولنا نحن التوبيخ خاصة . أما أنا .. فقد كان تصميبي من ذلك الكثير .

إذ شاركت مع الكثير من الرفاق في نسخ الشمندوره ونقلها على ورق من الحجم الكبير من السخنة الأصلية التي كنا كتبناها على ورق « البفرة » .

وكلت « موديلاً » للفنان الكبير حسن فؤاد الذي قام برسى ليكون صورى إحدى اللوحات التي زين بها غلاف الشمندوره وصفحاتها الداخلية .

أما يوم صدور الشمندوره ، فقد كان الاستعداد له كبيراً .

- حيث أقامت معرضاً لرسومات التوبيخ على ورق شكاير اللين الجاف بألوان الميكروكروم والكركم من الأجزاء الخانقة الصغيرة الملحة بالعتبر .

ومن الجبس ، صنعت أطباقاً توبيخ بألوانها الزاهية ، وكل هذه ضمته حرائط العبر على أرضية من البطاطين .. ليكون طرفة العبر صالة للعرض .

قام عدل برسوم باخراج تابلوه غنائي نور شارك فيه كل الرفاق التوبيين بالرقص ، على أنغام أغانيات التي عزفتها على برميل كبير مزين بالبطاطين الملوثة .

رقص ذكي مراد وشندى ومحمد مختار والشيخ مبارك ونور جاسر وسلiman قائمقام ، على ألحان أغنيات الليلة ياسرة وياعم يا جمال . كل ذلك على خشبة المسرح الذى أنشأناه داخل سور السجن كل المعتقلين شاركونا في هذا الاحفال ، حتى أن أحد الأخوة التوبيين الذى كان يقيم في عبر ٣ (عنبر الأعوان) .. شاركتنا فرحتنا واحتفاءنا بأن قدم لنا حبات من الفرج التوى ، كان يحفظ بها .

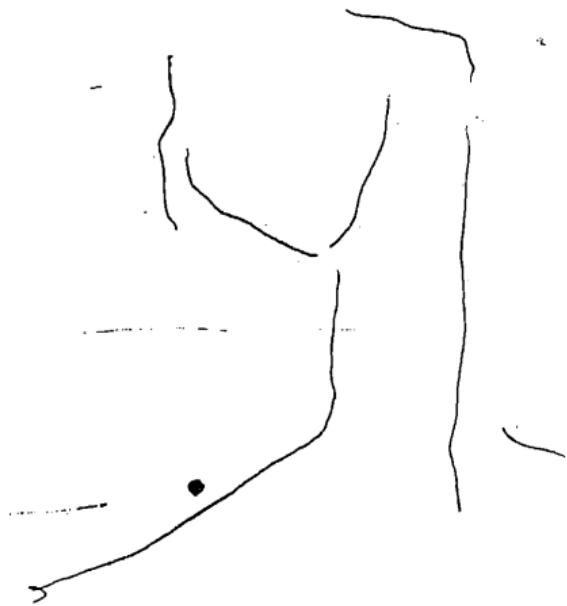
الشمندورة تلك الرواية التى جسدت حياة التوى في نوبته القديمة الغريبة في قاع البحرة الآن .. خلقت لنا بالفعل هناك في الصحراء .. واحة من الدفء والحنان والانتاء .. شاركتنا جميعاً فيه بالرقص والغناء ، بالكتابة القراءة ، بالرسم والمحفر .

تحية إلى روح الرفيق « محمد خليل قاسم » مبدع هذا العمل ، الذى لم يأخذ حقه حتى الآن . شأنه شأن كل ما هو نور ..

وكانت هذه القصيدة المرفقة ، هي واحدة من الأغانيات التي غنيناها ضمن هذه الاحتفالات في معتقلنا الطويل .

يا نخلة

يا نخلة طائة م العالى
على عيون شواشىكى
يا زعلانه ...
يا حزنانه ...
عشان الناس يا عيني فتركى وحدىكى
ومشيوها بعيد ..
ما هوش يبدى ..



ما نش قادر ولا حاقدر
أحوش عيلك طوفان الطين .

ادى الدنيا ودى حاها
عشان مركب حديد تطلع لعين الشمس
لازم تنزل شواشىكي .
عشان الورد والدخان
على رأس الجبل عالي ..
يقبّ لنوق ..
يعيش ويعيش
ويطرح كل يوم بستان
لازم تنزل شواشىكي .

بانخلة يا ضلّة ، يا تمره
يا عش غرام
يا طرح البرّ يبدر الحياة للناس
عشان أقدر أولئكى
ديون ، وديون
سييل البنت بنت أحلك
أخذها معايا واشتلها
بعيد وبعيد ..
بعد عن هجمة المية
أريها على حجر القمر صاحبك
أوصيها تحيلك هي و ولادي
يمجروا لك ..
ويرمو لك .. حباني العين .

«الشمندورة» هي معطف جوجول لالأدباء النويين

بخيٍ مختار

في اليوم قبل السابقي لرحيله كتبت معه .. لم أصدق الناعي الذي فاجأني بالنبأ .. يومها لأول مرة لم أر مسحة المحن الدفين في نظرات عينيه .. هل لأنه كان قد أوشك على الزواج ولأنه سوف ينجب ولذا تهفو إليه نفسه منذ زمن بعيد ؟ .. أم ياترى لأنه سيغادر إلى الأبد تاركاً أحزانه وألامه ؟ ... وقال لي ضاحكاً : « .. سوف أكسب الرهان من الصديق محمد عباس الذي يؤكّد تجاوز الزمن لي على الزواج .. وأنني سأظل عائساً ... » .. ويوم النباء أحسست أذ وفاته خيانة غادرة منه .. هو الذي لم ينعن فقط في حياته .. لا مبادئه التي مات عليها ولا فنه ولا نوبيته .. ولم يكن في يوم من الأيام شوفينا - .. كان يخدشني بفرحة عن إنتهاء استعداداته للزواج ، الذي كان سيتم قبل أسبوع من رحيله الفاجع .. كان قد ترك الحجرة التي شغلها في شقة إبنة خالتى بعادين عقب خروجه من المعتقل ، وكانت دائم الزيارة له فيها .. لم يكن بها غير سرير وحصيرة وكبة متداعية تخصان أخته « عواضة » التي ماتت بعده بقليل .. كان يكتب وهو منكب على وجهه متقرضاً فوق السرير .. ويومها أيضاً حدثني أنه سوف يستأنف كتابة روايته الثانية « الطوفان » عقب الزواج ، وكان يعتبرها الجزء الثاني من روايته الوحيدة « الشمندورة » وهي أول رواية نوبية في تاريخ الأدب العربي كما ذكر هو أسفلي عنوان الرواية .. وهي حتى الآن الرواية النوبية الوحيدة ، فقد ظهرت مجموعات نوبية من القصص القصيرة والطويلة ، ولكن وحتى الآن بعد كل هذه السنوات ، لم تصدر رواية نوبية طويلة بعدها ، ولم يكن محمد خليل قاسم يتحدث عن روايته هذه .. كان خجولاً ومتواضعاً إزاء ما أبدع ، شأن الروائيين الكبار .. يتسنم في دعوة وهدوء عندما تتحدث نحن النويون عنها معه أو أمامه .. وترتفع حواجه كمن يدهش أو يفاجأ .. وكم يتعصر قطرات من صخرة، علمت منه الظروف التي كتبها خلاها .. ولأن هذه الظروف وإنجازه للرواية بالرغم من قسوتها تأكيد على عبقريته وإصراره وقدرته الفذة على العمل وسط أقصى الأوضاع مناوهة ومعاداة للفن لكن ذلك لم يكن يتحدث لا عن الرواية ولا عن الظروف التي عاناهما



والتي كتبت أغرفها من الآخرين زملائه في المعتقل .. ولكنني أصررت على أن أحمعها منه هو .. وذكرني حديثه بطفولته في قريته « فقة » كما قرأتها في الشمندوره عن الطفل « حامد » .

كنا نجلس سوية على الكتبة المتداعية في حجرته تلك تراشف الشاي التوى في أصل يوم فا ظاظ .. قال : « .. كتبت أفكير في الشمندوره منذ زمن بعيد - سنوات بعيدة .. ولم تمحكني ظروف عمل السياسي والمطاردة المستمرة والهروب والتخفى من كتابتها .. كان العمل السياسي - وسيطلاط - ضرورة يومية ، أما كتابة الروايات والقصص فرق لم نكتن نحلم به .. أو كان حلما مؤجلا إلى وقت غير معلوم .. » و .. وانتهت فترة السجن - كان محكموا عليه بعشر سنوات منذ عام ١٩٥٤ قضاؤها في سجن المخارق بالواحات - وكان لا بد أن يخرج .. وأحضره من السجن وظافروا به شوارع القاهرة وبعض المدن مثل حلوان وغيرها .. كان كالسائح منيراً يرى لأول مرة منذ سنوات عشر التغير الذى أحدثه الثورة في وجه القاهرة والمدن الأخرى .. لأول مرة يرى جمجم التحرير ومني جامعة الدول العربية وفندق هيلتون مكان ثكنات الانجليز بقصر النيل .. وتوقعوا لإنهياره أنه سوف يستجيب للطلب .. أن يكتب قصاصه ورق صغيرة .. ورفض .. فأعيد اعتقاله وعادوا به مرة أخرى إلى سجن المخارق .. وزيادة في التشكيل .. بحسب انفرادى .. وكان العقاب ثرة رائعة .. « الشمندوره » التي ظل يكتبها خفية وتحت ظروف أمن غابة في الشدة والقصوة من تقبيش مفاجيء في الليل والنهار .

إن كتابة هذه الرواية الرائعة وظهورها للوجود هي ملحمة إنسانية ونضالية يبيغى أن يذكرها كل نوبي ، بل وكل من لديه إيمان بالأنسان وعده . هذه الرواية التي كتبت « بسن قلم الكوبايا على صفحات دفاتر من ورق « البافارقة » التي تلف بها المسجائر فوق « برش » الرنزانة المهددة بالاقتحام في آية لحظة؛ وتم تبريبها .. وكان التهريب أيضا ملحمة في الاصرار والإيمان بقيمة الكلمة .. ونشرت لأول مرة مسلسلة في مجلة « صباح الخير » وصحبتها رسوم الفنان الكبير الراحل حسن فؤاد .. لوحات هي إبداع عبقري آخر يجاور مع الرواية ويطارها شموخا .

وإذا كان للشمندوره فخر الريادة كأول رواية نوبية في تاريخ الأدب العربي .. فهي للمثقفين النوبيين بشارة معطف جوجول للكتاب الروس، فأ لأول مرة جعلنا نتجرأ لنكتب عن الانسان التوى والحياة التوبية بلا خجل ، وأن نزج جانبا تلك الكلمة الحبيبة التي دسها الاستعمار البريطاني عن « البربرى » والجنسية « البربرية » في شهادات الميلاد لأبنائنا .. الشمندوره أشعرتنا أنا مواطنون من الدرجة الأولى تماما مثل أبناء « بر مصر » .. الشمندوره فخر لكل نوبي .. قبلها لم يكن الأفخار بالتوبية بهذا الحجم أو القدر .. الشمندوره كانت إعادة للشرف والكرامة .. ومحوا لكلمة « بربرى » .. الشمندوره كانت أول إنجاز حقيقي بهذا الحجم ومعترف به بمحققه نوبي معاصر ..

ويومها أيضاً .. أى اليوم قبل السابق لرحيله - كان يوم وداع ولم نكن ندرى - أعطان دراسة كتبها عن جنوب أفريقيا .. كانت على أوراق كراسة من كراريس التلاميذ - .

إن آراءه في هذه الدراسة تشعرنا كأنه كان يقرأ المستقبل ويكتب بالأحداث .

محمد خليل قاسم أدرك وجعلنا ندرك معه جدلية علاقة النوى بالليل بحدة وقوة ووضوح .. جعل النيل هو « شارع الأديب النوى ومصدر إلهامه - كما الحارة عند نجيب محفوظ »، ومقاطعة « بوكانا باتونا » لفولكتر ... وإذا كانت الشمندوره قد ظلت حتى الآن النخلة الساطعة الوحيدة في بستان الابداع النوى .. مهجورة ومنسية من الكتاب والأدباء والنقاد في مصر .. لأن صاحبها قد رحل قبل أن يُبَتِّغَ غيرها لنكون غابات التخيل في الوطن القديم .. ولتدافع إبداعاته التي كان يكلم بتحقيقها عن الشمندوره وتسقط الظلم الواقع عليها .. فإن يقيني أن الذين خرجوا من عباءة الشمندوره وهم كثيرون .. حجاج أووول وحسن نور وابراهيم فهمي ومحمد الماوردى وغيرهم سوف يواصلون .. حتى يكون بستان الابداع الأدبي النوى كما كان يحكم محمد خليل قاسم وكأنا نحن نخرج .

سلام على محمد خليل قاسم



لحة من حياة خليل قاسم

سيد إسحق

تلقي خليل قاسم أولى معارفه بقرنيه التوبيه « فنة » ، وحفظ القرآن ، وأنباء دراسته في الكتاب يزوره الشيخ مرسى ناظر مدرسة عنبية الابتدائية بالمركز ، الذى يطوف القرى لتجنيد الصغار بالمدرسة الابتدائية ، التى تحاول الحكومة اغلاقها بحجة ضعف عدد التلاميذ فيها .

ويدور صراع بين الوالد وأصراره على ان يستكمل قاسم تعليمه في الأزهر بينما الشيخ مرسى يريد الحاقه بالمدرسة الابتدائية بالمركز .

وفرح قاسم باللحاقه بالمدرسة ، حيث يصادق حشدا كبيرا من التلاميذ الراقدين من قرى
عديدة .

وبعد أن نال قاسم الابتدائية بتتفوق كان لابد أن يرحل إلى الشمال ليتحقق بالمدرسة الثانوية في
أسوان .

وفي هذه المرحلة في سن الزاخر بالتوبلغ ، كانت موهبه الأدبية كشاعر قد بزغت حيث أنت
أشعار الصبا المليئة بالحب وصور الطبيعة على ضفاف النيل . وقد كان هنا التبورج المبكر لموهبه
الأدبية والشعرية سبباً لدخوله المدرسة . فجينا توقف ناظر المدرسة الثانوية متراجعاً في قبول أوراق
قاسم ، ألقى قاسم قصيدة شعر ألفها في الحال وألقاها للناظر . فقد كانت هذه المفاجأة السريعة من
الموهبة الفذة في سن مبكرة من التلميذ الجديد قاسم ، كافية لشن حركة التردد لناظر المدرسة الذي
قبل أوراق التلميذ .

ثم كانت المرحلة الأخيرة بعد أن رحل إلى القاهرة ليشق طريقه في الجامعة بعد أن رفض البقاء
في أسوان والعمل فيها ، أمام إصراره في الالتحاق بالجامعة واستكمال الدراسة الجامعية ، والتخرج
بكليـة الأـدـاب .

وفي القاهرة مارس نشاطه بين مجموعات من الوربيين والسودانيين وكان من بينهم الشهيد زكي مراد واتسع هذا النشاط داخل النادي التوفى بالقاهرة في حلقات وندوات سياسية ، وأصدارات مجلة التربية الحديثة . ثم تطورت بعض المجالس السودانية التقدمية (أم درمان - مجلة النصال المشترك) ، وظل قاسم يحير فيها حتى عام ١٩٤٦ حين طلبت حكومة صدق باشا القبض عليه .

ومنذ البداية ورغم صغر سنه الذي لا يتعدي العشرين ، كان قاسم ثورذجاً فضالياً عبيداً وثائراً .. وطنياً .. كان قد جدد طريقه : طريق الاشتراكية العلمية .. طريق الملائين الكاذبين .. وكان ذلك من خلال المدارس الفكرية للماركسيّة التي بدأت في الأربعينيات بشكل واسع .

وإذا كانت طبيعة الكفاح قد اختلفت في الأربعينيات عن الكفاح السابق للوقد عن طريق المفاوضات والتنازلات . فقد كان هناك في الطريق الآخر غبواً الحركة الوطنية بفضلها الثوري بشقيها : السياسي والاجتماعي ، فإن معارك ما بعد الحرب العالمية الثانية قد وسعت الكرة الأرضية وخاصة شعوب آسيا وأفريقيا والشرق الأوسط آخذة طابعاً عاماً في الكفاح المسلح ضد الاستعمار وعملاً .

ويرداد هذا الصراع وترتفع الشعارات الثورية . فكانت الطوفانات المشتعلة من المظاهرات الطلائية والاضرابات العمالية الواسعة والتي تولدت فيها لجنة الطلبة والعمال :

وهذا المطلع من قصيدة كتبها في عيد الجلاء :

عشت يا مصر وعاشت أرضنا حررة تحرسها إكباتنا
أنا مصري وهذه بلادي استقلت رغم أنف المعتمد
أنا مصري وفي مصر يحيى يبطري أمني وينساب عدى
أنا مصري وفي مصر يحيى نبع أحلامي ومشوى جسدي

ولن ننسى أروع اعماله الأدبية التي قام بكتابتها وهي رواية « الشمندوره » . وكيف بدأ يحقق حلم حياته الذي كان يراوده منذ الطفولة ؟ وكيف أتم كتابتها في داخل السجن ؟ في هذا الجو الكئيب والحياة القاسية داخله والظروف الغير مستقرة والعداء السافر من إدارة السجن والباحث . في تلك الظروف ١٩٦١ قام بكتابه « قصة كفاح الشعب التوفى في « رواية الشمندوره » في سجن المخاريق بالواحدات الخارجية .. وفي نفس السنة التي أتم فيها كتابة الرواية كان قد قضى مدة العقوبة في السجن واستدعاه الباحث أمن الدولة للإفراج ورفض العazel عن مبادئه مقابل خروجه من السجن .. إنها أفكاره الاشتراكية العلمية وانطلاقاً من هذه المبادئ ناضل مع زملائه واستمر معتقداً معهم .



وفي عام ١٩٦٤ وبعد خروجه من المعتقل .. ومنذ اللحظة الأولى .. كانت حياته قاسية ، فحاول أن يبحث عن مسكن متواضع وعن عمل مناسب حتى يستطيع الاستقرار ، ولكن البداية كانت صعبة وشاقة .. لقد تغيرت معالم الحياة كثيراً وأحسن بالغرابة فيها .. كانت السين الطويلة التي عاشها داخل السجون قد خلقت فجوة واسعة بينه وبين الحياة .

وبعد جهد شاق بدأ يستقر في حياته ، وبدأ في السعي لطبع كتاب الشمندوره وخاصة بعد ان تبناها الفنان الكبير حسن فؤاد منذ ولادتها بالسجن . وبدأت تنشر في حلقات بمجلة صباح الخير ثم تذايع بعد ذلك في حلقات اذاعية بصوت العرب بمطلع في المقدمة من أناشيم موسيقية وغناء بصوت مطرب محبوب لدى النوبين جميعاً وهو عبده باطا ، وأصبح النوبيون يتظرون هذه الحلقات بفارغ الصبر . كذلك كان من أعماله تأسيس النادي الأدبي بالنادى النوبى العام وكان من أبرز أعمال النادى الشاطئ الأدبي للشباب في القصيدة والشعر والمسرحيات والنقد حتى الغناء والموسيقى التوبية فقد وجد مكاناً له في هذا الميدان الجديد . وقد اشتراك الأدباء والفنانون في هذا النادى وكان من أبرزهم المرحوم يحيى الطاهر عبد الله ، والشاعر محمود شندي . والشاعر زين العابدين فؤاد الفنان عدل فخرى وخليل كلفت وعشرات من الأجيال الجديدة .

وقد استمر هذا النادى طوال حياته القصيرة وقد بذل جهداً كبيراً من أجل ان يستمر هذا النادى وأن تبقى اعماله وان ترى هذه الكتابات الجديدة النور ، واستمر هذا النادى حتى بعد أن فقد اديبه وصانعه الكاتب محمد خليل قاسم لفترة طويلة .

حکایتی معه

د . رفعت السعيد

وكان شئء توقيع بارداً ومطراً ، والعام كان كييساً ، فمنذ بدايته بدأت حركة يوليوا حلتها الشهيرة ضد الدستور والاحزاب ، وكان ما لم يكن منه بد ، واعلنت حذتو معارضتها لنظام يوليوا ، «يسقط نجيب قاتل عصام» أول منشور صدر من «رابطة الطلبة الشيوعيين - حذتو» يعلن المعارضة ، بل والاسقاط ، واحتاج الامر نقاشاً طويلاً في قيادة حذتو حول مناسبة رفع شعار الاسقاط ، وحول حق «الرابطة» في المبادرة بوقف كهذا .. وكان الصدام مفروضاً وان كان في الواقع الامر مفترضاً . وبدأت حملة الاعتقالات وتركت - كتقليد استمرت عليه حركة الجيش - ضد «حذتو» المنظمة التي بادرت بتأييد الحركة ..

.. وكانت حملة اغسطس ١٩٥٣ محاولة لتشييط كامل لمنطقة المعرز (الاسم الحركي لمنطقة القاهرة في تنظيم حذتو) وفي حملة واحدة اعتقل عدة مئات من قيادات المنطقة ، بل وكوادرها بل وعضويتها العادية ..

كنا نحن بعيدين عن الضربة فرابطة الطلبة كانت تظمينا مستقلاً عن منطقة المعرز ، وتابعة مباشرة للمركز ، وعندما بدأ العام الدراسي في سبتمبر ١٩٥٣ ، اكتشفنا اننا وحدنا في القاهرة .. وبلا علاقة بالمركز فقد نقطعنا السيل ، اليقون من اعضاء اللجنة المركزية هاربون وما من سبيل للاتصال بهم ..

بساطة اخذنا قراراً بأن نواجه مسؤوليتنا في رفع لواء المنظمة والتأكد على استمراريتها .. وبنشاط شاب وحماس ملأنا شوارع القاهرة كتابات على الجدران ضد الدكتاتورية العسكرية ، واتمسنا وسائل بسيطة (شريط الورق اللاصق) يعلو كل عضو كتابة شعارات

عصام سري طلب ببطرى استشهاد في محفل الصناعات الميكانيكية (فبراير ١٩٥٣) نتيجة لامال علاجه ورفض المسؤولين عن العناقل حالته للمستشفى .

عليه ثم يقوم بالقصها على صناديق البريد في المنازل وعلى ابواب الشقق ، .. وتحت كل شعار على جدار او على شريط من الورق كان اسم حدتو يثير دهشة القادة المخفيين ، الذين احسوا فجأة بوجود نشاط ممוצע لمنظمتهم لكن يدهم لا تطاله . اما السلطة ورجال امنها فقد كانوا اشد حيرة بعد ان تيقنوا من تنشيط منطقة القاهرة .. ولعل مازاد من غضب النظام اننا كشباب تفتق ذهنا عن أساليب مثيرة ، مسدسات رش السائل بحملها الاعضاء ومعها زجاجات من الحبر لعصب غضب حدتو على صور قادة النظام التي ملأت الجدران ..

والكتابة على الجدران تطلب انتاج نوع من الطباشير المصنوع من زيت البرافين وبودرة اللون الاحمر ، مصنع كامل لهذا الطباشير اداره محمود العطار وكانت الكتابة به اسهل ، اما محوها فهو شبه مستحيل .

.. وتزايد نشاطنا بلا قيادة مركزية ، حتى وصلتني كمسئول عن الرابطة وغير طريق شديد الالتواء .. اشاره تطلب مقابلة مسئول مركزى .

* * *

في السابع من نوفمبر .. ولم ازل اذكر اليوم ، كان السماء مطراً وبارداً ، وتحت المطر انتظرت . توقفت سيارة قديمة عزفت بعدها اهنا ملك لحام لا يحب الا ان نذكر اسمه ضيق ترااثا . هبط رجل مربع الشكل ، سيرته داكنة ، ملامحه رسمت بشكل متجمد ، تعطيك انطباعاً بأنه وجه لا يعرف الابتسام ، وقلب جاف بلا روح .. افلت الرفيق الواقع معى والذى كانت مهمته ان يضعنى في قبضة القيادة المركزية ..

لم يقل مساء الخير ، سألنى بيتك آمن قلت نعم ، قال خذنى اليه .

في يده كانت لفافة من ورق جرنال مبتلة . اتجهت نحو تاكسي مركون الى جوار الرصيف . كاد ان يخلع ذراعى وسار بي ، علمى اول درس « .. لا تركب تاكسي واقفا ، ولا تركب اول تاكسي يمر عليك فقد يكون الا من وجهه اليك عن عمد » سكت قليلاً وقال وكأنه يعبر عن دهشته من فرط سذاجتى .. « هذه التعليمات الأمنية معروفة من أيام ح . م » (١) .

في البيت حيث كنت اخيء انا ومحمود العطار زميل الدراسة ورفيق النضال جلست معه . في ضوء المصباح تأملت الوجه العavis ، أسنان غير منتظمة ، شفاه غليظة بعض الشيء . لم يستأذن

- المركبة المصرية للتحرير الوطنى .

ولم يسأل ان كانت هناك مساحة لتهومنه ، خلع ملابسه وفك اللفافة المبللة وارتدى كل ما بها .. كل عناهه الذى يتنتقل به من محباً آخر بجمادة ينصف كم .. ونصف مزقة ، اسرعت واحضرت له بجمادة صوف .. أنت أضيق منه كثراً لكه كان سعيداً بها سعاده طفل بلعبة جديدة (بعد فترة قال ل هل هل تعلم سر سعادى ... لقد احسست بدفء الرفاق وأخوة النضال) .

لم يعطى وقتاً كى استوعب مفاجأة وجود ضيف جديد فى مختبنا (١١ شارع رضوان سكري - العباسية) وبدأ على الفور فى مخاتبتي عن كل ما كان .. سأل وكتأنه « جنرال » : من المسئول عن كل ما حدث ؟ قلت : أنا . أخرج من جيبي ورقة صغيرة تحوى على شعارات عديدة كان قد أضافها جدران الحى الذى كانت القيادة المركبة أو ما تبقى منها تختبئ فيه دون إن ندرى . وبذلت أول خيوط التحاسب والمعرفة الدقيقة بقواعد الأمان فى العمل السرى . تساب ببساطة وهدوء .. إنها خطوة جيدة ان تقرر مجموعة من الشبان مثل هذا التحدى .. خطوة تدل على شجاعة وعل ولاء للحزب ، ولكن .. ! وبعد « ولكن » هذه بدأت سلسلة انتقادات عديدة .

نقد أربكتم امن القيادة . كما تختبئ في موقع هادئ ، أتيم وكتم في الحى الذى نقيم فيه ، أثرى شبهات امنية حول الحى بأكمله ، استفر الا من ، واشتعلت التحريرات واضطربنا الى عدم الخروج لاكثر من اسبوعين ، فجأة ضحك ضحكة عالية ، أدهشتني انه يعرف كيف يضحك ، قال : تصور ، لقد كتمم على جدار ذات البيت الذى كما تختبئ في بدرورمه .. اكدت اننا لم نكن نعرف ، فقط كتبنا بعيداً عن الحى الذى يسكن فيه معظمنا .. ولكن ما قيمة قوله « لم نكن نعرف » .

ثم بدأ الحاسب السياسي .. الشعارات لم تكن دقيقة ، انها أشد واعنف مما يجب ، وانما يجدان بين شباب يشعر بالرغبة فى الانتقام من نظام يعقل الرفاق وبين سياسى عاقل يزن الامور وزنا موضوعياً .

ثم سألني بفترة لماذا تلوتون الصور ، انه عمل احتجاجى ولكن ما قيمته النضالية ، ثم من يعرف انكم انتم الذين فعلتموها ..

* * *

دق الباب الدقات المتفق عليها دخل « محمود العطار » ليجد شريكه جديداً في المسكن ، عندما سأله الضيف المست جائعاً ، اجاب بسؤال لم يخطر ببالى اتعرف ان اليوم هو عيد ثورة اكتوبر الاشتراكية .. يا حلوا بال هذا الرجل (فيما بعد تعلمت كفليد نصالي ان المناضل يجب ان يتجاوز مأزق اللحظة وان يخرج نفسه منه وعن عمد .. كي يستطيع ان يتأaskell ازاء

الحدث) .. البقال الجاوري ناولنا عدة زجاجات من البيره ، واحضرت ما تبقى من طعام أتاى من اسرق بالمنصورة . لم أزل اذكر دهشته عندما تربعت تفاحات ثلاث على المائدة ، تبسط معنا ، صارت ضحکاته تعلو وهو يؤكد انه لم يأكل تفاحا من قبل ، نحن نوبيون ، نعيش على هامش الكون ، ان تكون نوبيا وفتريا فذلك شيء يصعب ملائمه مع حياة الترف .. امتد الحديث ، قال ان اول مرة رأى فيها التفاح كانت بعد حضوره القاهرة بسترات عدة ، سمع عنه ، استخدمه كوحصف جيل في اشعاره ؛ رأه مرة أو مرتين ، لكن ان يتذوقه ، لم يطبع الى ذلك ، نحن نوبيون .. هل تعرفون معنى ذلك ؟ لقد رأيت القطار لأول مرة في حياتي عندما سافرت لاسوان لامتحن الابتدائية ، كنت قد رأيت صورته في كتاب الطالعة ، لكن ان اراه امامي .. فذلك شيء كان فوق طاقة خيالي .. وقفت ، شددت عودي ضربت تعظيم سلام ، ثم قلت بصوت مرتفع « ان هذا هو القطار » ضحک الجميع مني (ظل زكي مراد طوال سنوات سجن الواحات .. يذكرنا ضاحكا بهذه الواقعه) ..

.. الحفل مستمر ، شربنا البيره ، تفاهمت عيناي مع عيني محمود العطار ، تركنا له الفاحات الثلاث . أصر ان نقسمها ، ورفضنا ، بدأت أتلعث شعرا حفظه النساء معتقل هاكتب ، قصيدة عن ثورة اكتوبر القيت النساء احتفالاً اقيم بالسجن بهذه المناسبة .. اذكر منها الان شطراً يؤكد انه اذا كنا نختلف الان بهذا العيد في السجون ..

« فدداً يختل الشعب به في النوادي وفي النقابات جهاراً »

كنت أخطى ، وأنسى ، وانظر ، وكان يمكن وبصحب ويواصل .. عندما انتهت سألي اين حفظت هذه القصيدة قلت في هاكتب ، صاحبها رفيق اسمه محمد خليل قاسم ، لكنني لم أره فقد ترك القصيدة ورحلوه هو الى معتقل الطور ، بدأت حكايات المعتقل ، فجأة سألي .. اذن انت رفعت ، ذلك الولد الصغير الذي كان اول من دخل المعتقل بشورت قصير .. لقد كنا نتذر في الطور بالطفل الذي اعتقلوه ، اذن هو انت قام واحتضنتني ، همس في أذني : أنا محمد خليل قاسم ، خذار ان تشهو شعرى بهذا الالقاء المرتباً مرة اخرى ، وضحكتنا طوال الليل .

★ ★ *

كان يبقى اغلب الوقت باليت ، لكنه نجح في ان يجعل من نشاطنا شيئاً أكثر فعالية واقل انفعالاً ، بدأ بوجهنا ويسألنا لماذا تكتفون بهذه المجموعة من الطلاب ، ولماذا لا يعود من هو غير مطلوب القبض عليه الى الجامعة لينشط وسط جموع الطلاب ..

وببدأ النشاط الطلابي من جديد .. سامي برهام ، يحيى عبد الرحيم ، نهاد انور ، انور أبو العلا ، محمد توكل ، عباس رفعت ، فؤاد يوسف ، سليمان سيداروس واسماء اخرى تساقطت

من المذاكرة ، والتهب حقوق عين شمس بعمل طلاب نشط اثغر لجنة قوية « للجبهة الوطنية الديمقرطية » وفديون ومصر فناه وشيوعون ومئات من الطلاب الوطنيين ، والتي استمرت حتى بعد اعتقالها فيقيادة عمل طلابي نشط اثغر انتفاضة حقوق عين شمس مارس ١٩٥٤ والتي استمر فيها اعتضام طلابي مثير لعدة اسابيع ، كانت ميكروفونات المدرجات مرکبة على جدران السور لتذيع بيانات وأناشيد وهنافات على كل سكان حى العباسية .. قطعوا عنهم التور ، استخدموها لمولد الكهرباء الخاص بكلية الهندسة .. كانت الانباء تأتي وانا في سجن مصر فأعيد القفل لصاحبه وكان ساعتها في السجن الحرى) .

كان لا يخرج الا قليلا ، لكن خيوطا سحرية عديدة كانت بين يديه ، اتصالات بالحزن السوداني ، علاقات بالعديد من اصدقاء حدتو وعشاقها ، امكانيات فنية ومالية لا يأس بها .. ذات يوم عدت الى المنزل وجده متوجها قال هل لديك مكان لرفيق هارب ، وكذا تلك شبكة من مساكن الطلاب من ابناء الاقاليم .. قلت نعم ، (عودي الا أسأل عن اسماء أو معلومات) قال في المساء ستوصل رفيق هارب من السجن الى هذا المكان ، لوح باصبعه الاسمي : على مسئوليتك ، كان المارب احمد طه .. واحذته الى بيت على مجاهد وفيقنا طالب الطب ..

* * *

تفرقت السبل ، تركنا بعد أن إطمأن إلى ضبط إيقاع العمل ، وبعد ان تكونت لجنة منطقة العز من جديد ، ولم يعد ثمة مجال بعد لاعمال افعالية أو غير مخططة ..

.. بعد فترة قبض عليه ، الى السجن الحرى ارسل هو وزكي مراد واحد الرفاعي ومحمد شطا .. آخرون ، امسكت بالقلم لاكتب منشورا ادين فيه الاعتقال ، وأدين ارسالهم الى السجن الحرى ، تدفقت كلمات ساخنة كرصاص مصهور ، فجأة وجدته يحذف « لا تكتب متفعلا ، اكتب بموضوعية » .. وكتبت من جديد ..

* * *

كنا في سجن مصر ، وأنوينا اليها من السجن الحرى ، ومعهم ضجيج « بيان السجن الحرى » واشتعلت الاتهامات بالخيانة والمعالة والرضوخ لطلاب الديكتاتورية العسكرية .. الموقون على البيان عديبون لكن من بينهم « محمد خليل قاسم » سجنه من يده واغلق باب زنزانة وطلب اياضحا ، قال ببساطة استطيع ان أتنصل من المسؤولية بالقول بان اعضاء المكتب السياسي هم الذين أسلبوا ووسعوا ، لكننى مفتتح بما فعلت ، وعلى استعداد ان اووجه الجميع برأى حرنته من ذلك فالغليان ضد البيان يسود الجميع حتى اقرب الناس اليه ، قال كلمة لم ازل اذكرها ، ولم تزل تثير لي

المتابع لانني اتسك بها .. قال « المناضل الذى لا يستطيع الدفاع عن موقف اتخذه لا يستحق ان يكون مناضلا ، وخير له ان يذهب الى بيته ويتركنا » .

بعد نقاش طويل سأله « وانت ما هو موقفك » قلت : لست مقتنعا بصحة ما فعلم ، ولست مقتنعا بانكم خونة ، وسألك ، لن اتكلم ولن اخند موقفا ..

لقتني الدرس الثاني .. « هذا اتعس موقف يتخده مناضل ، خذ موقفا ضدى فهذا افضل ، فمن العمل صالح كان أم غير صالح يمكن للحقيقة ان تبرز ويمكن للකادر ان يتعلم ، اما الصمت فهو جبن » .. اتخذت موقفا اعلنته للجميع : أنا ضد البيان (وكانت مخططا في ذلك) وضد اتهام الرفاق بالخيانة » وغضب مني الجميع .. الا هو .

بدأت الاستعدادات لمهرجان محاكمات الدجوى .. ضابط موتور ، يقال انه اشتهر بالجين فى معارك القتال ، ابتدأ على منصة المحكمة ، وقررت حدتو ان تواجهه بما يستحق ، سلسلة من الدفاعات السياسية الشجاعية ، كنا قد اصبخنا صديقين حميمين ، اخذت اعوانه فى نسخ دفاعه السياسي على ورق البفرة حتى يمكن تبريره الى الرفاق خارج السجن ..

بعد تمام .. اغلقت الزنازين ، واعلننا نارا لنذهب الاسفلت الذى يغطى ارضية الزنزانة ونكشف عن مخبئها حيث الكتب والتقارير الحزبية والاوراق والاقلام .. استندت غطاء جردن الماء على ركبتي وامسكت بالقلم بينما ثبت ورق البفرة جيدا بطرف اصبعى ، أخذت يميني « نص دفاع المناضل محمد خليل قاسم » توقفت معتبرضا على كلمة « مناضل » قلت نحن نقولها علن ، لكن لا نقلها عن نفسك ، صمم على موقفه ، أنا مناضل ، أنا لم يبق لى من الحياة سوى هذه الكلمة ، لم اكمل تعليمي حتى اصبح دكتور او حتى استاذًا .. منذ السنة الثانية في كلية الحقوق قبض على ، ومن ساعتها وانا من سجن الى سجن الى هروب الى سجن ، اسرى تستذكرنى ، ليس لى سوى اختى ، زوجها جلف بالطلاق الا ترافق ، والا تراسلى ، والا تذكر اسمى ، يقولون لى انها تكتفى بيکاء المقهور ، دموعها ابدا لا تجف .. ماذا يبقى لى سوى الحزب والمناضل ، وماذا سأخذ سوى هذه الكلمة؟ .. اتركها لي ..

تركتها لهم .. وأعمل دفاعا شجاعا .. شجاعا شجاعه مزدوجة ، فقد أدان اخطاء النظام ادانة حاسمة ، قاسية ، وتمكّن على القاضى « الجنرال » كما أسماه تهكما لاذعا يكفى للحكم عليه بالاعدام .. وفي نفس الوقت تمكّن بموقف حدتو المبدئى من ثورة يوليوا في مواجهة غوغائية العناصر اليسارية اخرفة ..

الحكم أقى فوق ما توقعنا ثمانية سنوات أشغال شاقة ..

قبلها كان قد أمضى خمس سنوات ..

لم تفارقه ابتسامته ، بل وعلى الفور ارتجل قصيدة تدعونا للنأسك والاستمرار . كنا نودعهم
وهم يغادرون الى سجن طره .

اصطفينا في الدور الارضي . البسوهم الملابس الزرقاء ملابس المسجونين ، ومنحومهم أوسعة
الاشغال الشاقة قيداً حديدياً تلتقي حول الوسط ، وتمتد لتفيد الساقين ، وسيقى هذا «الحديد» كما
يسموه ملاصقاً لاجسادهم ثمان سنوات .. كانوا عددين زكي مراد - محمد شطا - شريف
حاته - حليم طوسون - محمد خليل قاسم وانطلقتنا نعطي دموعنا بأناشيدنا ..

إذ يترك السجن رفيقي .

إذ ينطلق من قيدنا ،

كارلز في الجو الطليق .

اذهب الى رفاقتنا .. ،

قل لهم انا ننتظر .

كر الليل والنهار .

حقدنا كاد ان ينفجر .

والحجر يدو ينادي .

هيا ارفعوا اعلامنا .

قد خضست من دمنا .

هيا ارفعوا اعلامنا .

قد خضست من دمنا .

توقفنا ، لم نكمل النشيد ، تغلبت الدموع ، انفجر بكاء الرجال ، هم لم يبكوا ، كانوا أكثر
تماسكاً ، كانوا يشجعوننا ، وينحوننا القدرة على الاختناق .

وفي ١٩٥٥ تم حركة تنقلات في السجون ، وتنقى مرة اخرى في سجن « جناح » بالواحدات ونقترب من بعض اكثراً ، اكتشف ان لغتي العربية ركيكة .. جلس معى لحفظ الشعر سوياً ونقرأ في كتب الادب ، ونقرأ القرآن ، واكتشفت انى لا اعرف من الانجليزية الا حصاد طالب ثانوى فجلسنا معاً ندرس الانجليزية ، وبعد فترة اعطاني مثلاً صغيراً وطلب الى ان اترجمه .. كانت الترجمة متصرفة ، ففتحت القاموس الف مرة ، وارتبتكت الاسطر العربية لتصبح القراءة بالانجليزية اكثر بسراً ومع ذلك فقد جلسنا في النساء لنجعل « بولڈ مترجم جديد » كما قال هو .. وتابت بعدها بخمس دراسة اللغة الانجليزية وترجمت تحت اشرافه عدة كتب ..

هكذا كان يعتبر ان السجن مدرسة .. كان ينصحني ، بامكانك ان تضيع وقتك في النس أو الكوشيشة او الشطريخ ، لكن انظر الى ما بعد سنوات السجن ، ان كنت تريد ان تواب .. اقرأ وتعلم .. وابتعد نصيحته .

ودرس آخر ..

كنا في « جناح » ننزل ، وحدة المتعددة وفي أثراها وحدة ٨ يناير ١٩٥٨ ، في السجن تمت الوحدة ، والوحدة في السجن اكثراً صعبة ، فالواجهة يومية ، والخصوصة هي الخنزير اليومي ، لكن الوحدة تمت ، وانختلفناانا وهو مع المسؤول . كان زكي مراد قد رحل الى سجن قنا للعلاج ، وبقي « م . ش » مسئولاً و كان متشدد ، وكان الطرف الآخر يرتكب اخطاء جسيمة ، وفي كل لحظة . واصطدم التشدد بالاخطاء .. وكادت الوحدة ان تتفجر .

جلس قاسم معى . او بالدققة اجلسته معى وسألته ماذا ستفعل ، قال تحافظ على الوحدة ، نغير الاعطاء ، مرة ومرتين وعشراً . الوحدة تساوى ان تحتمل عثرات الاعطاء من اجلها ، ولسوف يواصل الانقساميون اخطاءهم ، ستعلمهم ، ستجزئهم ، ستعطيهم الف فرصة للتراجع عن اخطائهم .. فان استمرروا ستركلهم باقداماً ، ولكن بعد ان تستريح ضمائركنا الى اننا قد اعطيتهم فرصة بل وألف فرصة ، وساعتها سينقسمون عراه من اي مبرر ، ومن اي تأييد ، ومن اي سند . سيخرون أفراداً بلا سند ، تجلبهم اخطاء لا تغفر ، ولا تبرر ، واصطدمتنا بالمسؤول ، ورفضنا تشدده ، وتحملنا اتهاماته ، وكنا على صواب .

* * *

مرة اخرى تغرق السبل .

تسى سنواقي الخامس ويخرج عنى ، ويبقى له هو ثلاثة .

ونعود للنقى بعد رحلة شاقة .. افراج ، هروب ، سجن ، تعذيب ، ثم محاكمة عسكرية
وخمس سنوات أخرى .. وهذه المرة اشغال شاقة .

النقى في الواحات ولكن في سجن الماريق وكنا في عام ١٩٦٠ .

كان لم يزل كما هو . كما التقى نحت المطر عام ١٩٥٣ .. نفس التقطيع الجهمة ، والروح
المجلو شعارات ينضيء أضاءت هاته ، لكن القلب لم يزل قيما .

كان يكتب روايته « الشمندوره » وكان فزعه الحقيقي ان يحدث تفتيش وتصادر الاصول ،
وتضييع روايته ، كان يبرر فزعه لي .. لم اتزوج ، ليس لي ولد ، اذا نشرت هذه الرواية ستكون
هي ما يتبقى مني .. (وكأنه كان يقرأ المستقبل) ، كنت ادعاهه واراوهه ثم عرضت عليه
مشروع .. ان ننسخ الرواية فصلا فصلا على ورق البفرة ثم نرسله الى الخارج .

ابدى عدم تصديقه لهذه الفكرة الخرافية .. من يتحمل ان ينسخ مئات الصفحات على عشرات
الآلاف من اوراق البفرة ، ترددت قليلا ، ثم قررت ان ارد للرجل بعض ديني نحوه .. وقلت أنا ،
تراكمت مخاوفه وكيف سنوريها الى الخارج ، والى من ، وهل تضمن ان يتم الحفاظ عليها حتى
خرج .. تعهدت ان ارتب له الامر كله .

وطلب الامر تعاهدا سوريا ، فحتى داخل السجل لابد من ترتيبات سرية ، ذلك ان تهريب
كميات من ورق البفرة ستغري الآخرين بالطالة بالمثل ، كما ان تهريبها خارج السجن ستغري
الآخرين بالطالة بارسال ما قد يرونه اكبر اهبة .. رسائل شخصية او حتى رسائل ذات طابع
سياسي ..

نظر يا حلتنا كل شيء في اول جلسة ، لكن الصعوبات كانت اكثـر من مرهقة ، وللمرة
الأولى استخدم مسؤوليـتي عن بعض العمل السرى في السجن استخدامـا شخصـيا ، كـت اسـهم في
مسؤولية التهـريب من والى السـجن ووضـعت مـسألـة « الشـمندورـه » في مـستـوى المسـائل الاكـثر
اـهـبة ..

كم من الوقت ، كم من الساعـات ، والليالي استغرقـ الـأمر ، لا ادرى ، كما نجلس
القرصـاء على اـرض الزـنزـانـة وقطـعة مـلـساـء من الخـشب عـلـى رـكـبـتـي ، هو يـعلـيـني وـأـنـقـشـ عـلـى
ورـقـ البـفرـة ، اـكـوـامـ من وـرـقـ البـفرـة ، كـبـتـ ، تمـ لـهـا بـعـانـيـة مـدـرـيـة ، اـرـسـلتـ الىـ الـخارـجـ الىـ لـيلـ
الـشـالـ التيـ اـصـبـحـتـ فيماـ بـعـدـ زـوـجـتـ حـفـظـتـ لـسـوـاتـ .. وـسـلـمـتـ لـنـاـ سـالـةـ وـسـلـيمـةـ عـنـدـماـ
الـرجـ عـنـاـ .

طوال فترة السجن كنت أشاكسه وأهدهه بأنني سأرسل إلى ليل لتخليص من هذه الوديعة كان يفزع ولا يسمح حتى بالمداعنة في هذا الأمر ..

وعندما أفرج عنا ، وسلمته تلك الملايين من دفاتر البفرة .. احضنني وبكي .. المرة الأولى التي رأيت فيها دموعه ..

* * *

مرة أخرى تفرق السبل ، لكننا التقينا على موعد ، كان يعمل مترجمًا في وكالة أنباء المانيا الديموقراطية ، تزوج ، يؤمل أن ينجذب طفلًا ، لكنه سأله .. ثم ماذا؟ وفهمت ما يقصد ، واتفقنا ، تعاهدنا ، واعطاني موعدا ..

لكنه لم يأت ، للمرة الأولى خذلني ، كان قد رحل .

سريعا .. في لحظات فقدناه ، ازمة قلبية لم تلق العناية الكافية ارتبت الزوجة ، ولعلها لم تجد ما يكفي لاستدعاء الطبيب ، فانتظرت ان تصلك بأحد منا .. لكنه لم يتضرر كان كعادته سريع الغضب ، تركنا ورحل ..

وفي جنازته تذكرت عبارته في اليوم الأول .. في ٧ نوفمبر ١٩٥٣ : «لحن نوبيون ، تعرف معنى ان تكون نوبيا وفقيرا » .. الآن عرفت ..

قصة

الخالة عيشة

محمد خليل قاسم

توقف فجأة والصوت المبعث من خلفه يخترق أذيه في نبرات قاسية :

ـ أحمد أفندي .. أحمد أفندي يادا يا ..

توقف واستدار ليجد الأرملة العجوز تهتف به :

ـ صحيح الأدب فضلوه على العلم !!

ثم قبضت حفنة من التراب وأطلقتها . وهى تسب وتلعن حظها العائز .. هنا فقط أدرك الأستاذ كل شيء .. فقد كانت العجوزة التي لا مورد لها غير الاعاشة تتضره على الباب متلهلة الأسaris .. وفي يدها اليسرى شيء متكون لم يعيشه هو فى تلك اللحظة العابرة ..

لكن أحمد تجاوز بيتهما .. فقد أشفعن عليها .. فهى وحيدة ولا عائل لها .. أشفعن عليها ولم يرد أن يكلفها شيئا .. عاف أن يطلب منها تبرعا في سبيل المدرسة التي قرر بناءها في هذه القرية الصغيرة من قوى التهجير التوبيبة ..

وحار ماذا يفعل .. أيعود فيعتذر اليها .. أم يتركها ليعود اليها بعد الانتهاء من طوفاه .. ؟ ولكنها حسمت ترددتها حينما تقدمت منه فجأة وهي تهتف :

— ما عليك يا أَحْدَث فات صغير .. ما عليك فانك لم تفهم بعد .. خذ .. !!
وفتحت يدها المكورة ثم شهقت .. فقد رأت ورقة القروش العشرة ممزقة الى قطعتين ..
ومنت لو عرفت كيف تمزقت هذه الورقة .. لم تدرك أنها في لحظات الانفعال الشديد التي
ألمت بها بعد أن تجاوزها الأستاذ دون الناس جميعاً كانت قد أخذت تفرك الورقة وتديرها في يدها ..
وأرادت أن تقول :

— ما عليك الآن .. خذها مني في الشهر القادم .

لكن الأستاذ كان أسرع منها .. فقد مد يده واحتطف شريحي الورقة .. ثم فتح ذراعيه
واحتضنها بقوة وهو يقبل رأسها الأشيب .. بينما تطامت هي الى صدره .. والدموع تنساب من
عينيها المازرتين .

وهس هو :

— خالقى .. أرجوك أن تصفحى عنى .. فما قصدت شيئاً . وأجابت هي في صوت
خافت .

— ما عليك .. فقد أحمسست بالاشفاف نحوى ثم .

— اذهب يا ولد .. اذهب .. ولا تنس خالتك وهيبة التي في آخر الشارع .

كتاب حرف الـ ح لبدر الديب

محمد أمين العالم

ليست هذه الكلمة تحليلاً أو دراسة لنص أديٰ هو « حرف الـ ح » لبدر الدين . وإنما هي احتفال بالنص وبصاحبه . أتى أستعيد ، هنا ، لحظة قديمة تزخر بالقلق والتطلع والبحث عن طريق مختلف للحياة وطريق مختلف للابداع . لحظة قديمة خيل من أجيالنا كان فيه حرف الـ ح ، بكلماته ، بشخص صاحبه ، واسطة العقد لهذا الجيل . وهي تساؤل عن حقيقة هذه اللحظة ، عما كانت تعنيه آنذاك لنا ، وعما تعنيه اليوم في حياتنا الابداعية الجديدة ..

فهل تأخر تساؤلنا هذا أربعين عاماً ؟ أى منذ أن كتب بدر الديب حرف الـ ح .. هل تأخر اللقاء والتساؤل أم جاء في موعده ؟

في أواخر الأربعينيات من تاريخنا المصري الاجتماعي والسياسي والأدبي ، خرج حرف الـ ح علينا . لم يخرج في الحقيقة إلى الناس جمِيعاً ، وإنما خرج بين دائرة محدودة من العشاق . لعلهم إن يكونوا - بل لقد كانوا بالفعل - « العشاق الخمسة » الذين جعل منهم يوسف الشاروني عنواناً وموضوعاً لقصة من قصصه المبكرة . خرج إليهم حرف الـ ح ، ولكنه ، بمستويات مختلفة ، خرج منهم كذلك .

محمود أمين العالم



كانوا مجموعة من التخرجين في قسم الفلسفة - كلية الآداب ، جامعة القاهرة (فؤاد آنذاك) ، يتعاطى أغلبهم كتابة الشعر والقصة والفكير ، ويعانون جميعاً عشق المعرفة وشيقها وحبنها . انهم بدر الدين وعباس احمد ، ومصطفى سيف ويوسف الشاروني وعمود أمين العالم . وكان قد سبقهم توفيق حنا ، والنقي بهم في الطريق - مستويات مختلفة - أمين عن الدين وبهيج نصار و محمد جعفر وآخرون . كانوا - في معظمهم - يتحلقون حول أستاذة أو بالأحرى معاور ثلاثة : حول علمية يوسف مراد وحول شخصيته كذلك ، تطلعوا إلى منهج جديد في البحث العلمي عامه والفصي خاصة ، حول وجودية عبد الرحمن بدوى ، لا حوله شخصياً ، فما كان يقبل أن يقترب من سماواته أحد ، كانوا يتحلقون حول الوجودية ويغوصون فيها انقطاعاً عن مفاهيم وتصورات وقيم مجردة سائدة ، وكانتوا يتحلقون حول استاذ ثالث سرعان ما أصبح صديقاً ، هو لميس عوض . كان قادماً لتهه من أوروبا حاملاً بشارة غير بشارة عبد الرحمن بدوى ، هي بشارة المادية الجدلية والتاريخية وإن راح يبشر بها بكثير من التحفظ والخاطر .

كان هؤلاء - الأستاذة الثلاثة يمثلون معاور ثلاثة : العلم كمنهج نظري معرف وعلمني ، والوجودية كخبرة حية معيشة فلسفياً ، والاشتراكية كقضية نضالية تغييرية . وكانت المسافة بين هذه المعاور الثلاثة وبين العشاق الخمسة مختلف وتتراوح بين القرب والبعد ، وتنخذ لدى كل منهم اصداء وردود فعل واجتهادات مختلفة . ورغم هذا الاختلاف كان هؤلاء العشاق الخمسة يلتقون معاً اذ كان الاختلاف بينهم يجمعهم اكثر ما يفرقهم . فقد كان اختلافاً في الاجتهد وبخاصة عن طريق مختلف ، طريق مختلف عما هو سائد مسيطر آنذاك .

ولكن لحظة لقائهم لم تكن لحظة معزولة عن العالم من حوطم في الصف الثاني من الأربعينيات . كانت مصر منذ مستهل الأربعينيات قد اصطدمت اصطداماً عنيفاً بالعالم في معركة

الحرب العالمية الثانية . وبسبب هذا الاصطدام وهذه المعركة ، حدثت قلة سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية في بنية المجتمع المصري كلها . وفتحت آفاق جديدة من المعرف والتصورات والقيم ، واحتدمت العديد من المعارك في مختلف المستويات .

لا أدخل الآن في تفاصيل حسبي أن أشير إشارة عامة إلى بعض الظواهر ذات الطابع الفكري والثقافي عاماً :

-أخذ الفكر الاشتراكي يدق بعنف أبواب المجتمع المصري ..

-تنظيمات شيوعية عديدة أخذت تنشأ وتکاثر وتنشر .. وتنشط ..

-منابر ثقافية يسارية ذات اتجاهات شتى أخذت ترتفع وتؤثر ..

«مجلة التطور الماركسي» (٤٠) ، «الجر الجديد الشيوعية» (٤٥) ، «المجلة الجديدة لسلامة موسى» يتولى رئاسته تحريرها رمسيس يونان وتحتلق فيها الحركة التروتسكية والسيريالية ابتداءً من عام ٣٩ ، مجلة الكاتب منيراً حركة السلام (٤٧) ، مجلة الجماهير الشيوعية (٤٧)

وتبرز كتابات أدبية وفكرية ، وأعمال فنية تشيكيلية تتسب إلى اسماء جديدة ، وتيارات ابداعية جديدة : إلشوباشي ، أبو سيف يوسف ، صادق سعد ، شهدى عطيه ، جورج حنين ، كامل التلمساني ، رمسيس يونان ، فؤاد كامل ، أنور كامل ، بشر فارس . كمال عبد الحليم وعشرات غيرهم .

وينبذ الأدب العربي في مصر مرحلة جديدة من حياته وينجز في عدة شعب أمها شعبان : شعبة ذات توجه رمزي تجاوزى تمثل في الحركة السيرالية. وفى المتنفس حول المجلة الجديدة آنذاك ، وفي الحركة الرمزية التي كانت تمثل في بشر فارس . وفي الحركة التجاوزية للويس عرض متمثلة في ديو «بلوتولاند» .

وشعبة أخرى ظهرت في بداية بروز الاتجاه الاجتماعي الواقعى في الأدب «المذubون في الأرض» لطه حسين وديوان «إصرار» لكمال عبد الحليم ، ثم روايات عادل كامل ، ونجيب محفوظ ، والسعجار ، ويحيى حقى . وتواكب هذه الحركة الابداعية الواقعية مع نقد أدبى مماثل تبرز معايره في كتابات سلامة موسى والشوباشي ومحمد مندور ولويس عوض الذى كان رمزاً تجاوزياً في ابداعه الشعري ، مادياً واجتماعياً في نقاده الأدبى .

والي جانب هذه التيارات والاتجاهات الأدبية ، كان هناك الاتجاه الاشتراكي ، فكراً وسياسة ، الذى تمثله المنابر الماركسيّة والشيوعية المختلفة ، وكان هناك الاتجاه الوجودي الذى كان يمثله

عبد الرحمن بدوى وتدعمه مترجمات عديدة للفكر والادب الوجوديين ، وكان هناك الاتجاه الدينى المتعصب الذى ثأرته حركة الاخوان المسلمين ثم كان هناك الاتجاه الدينى العقائى المقدم وكان يمثله ، بقية ، خالد محمد خالد وآخرون .

والى جانب هذه الظواهر الثقافية المختلفة ، كان المجتمع يغلب ويحتمم بالصراع ضد الاحتلال البريطانى ، ضد السرای ، ضد حكومات الأقلية .

ولعل ابرز مظاهر الصراع آنذاك هو تشكيل اللجنة الوطنية للطلبة والعمال عام ١٩٤٦ وتحركها على رأس الحركة الوطنية الديمقراطية آنذاك ، وتصادمها المباشر مع البخل البريطانى والسلطة ، ثم ماتى هذا ، بعد ذلك ، من مصادمات ومعارك طوال سنوات الأربعينات حتى مطلع الخمسينات .

وفي هذه المصدامات والمعارك امتنج الجناح الوطنى بالجانب الاقتصادى والاجتماعى بالجانب الثقافى ، وكان كل شىء يؤذن بالتغيير الجذرى الشامل . ولكن اليسار المصرى رغم قيادته للكثير من تلك المعارك كان مشتبها غير مؤهل عمليا لتحقيق هذا التغيير . وكذلك حركة الجيش فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

في هذا الاطار المتحرك المحتمم في الأربعينات ، كان يتلقى هؤلاء العشاق الخمسة وبقية زملائهم بمحض عن موقع متغير لهم داخل هذا الاطار ، أو خارجه .

في البداية ارتبط يوسف الشارونى ومصطفى سويف بأنور كامل رأس منظمة الخبراء والحرية آنذاك . وكلفهمَا هذا بضعة أسابيع من الاعتقال خرجا منه ليبعدا مهائيا عن السياسة ، ويعكف مصطفى سويف على الدراسة العلمية في مجال علم النفس ويلغى بها اليوم شاؤرا رفينا . كما يعكف يوسف الشارونى على الابداع الادبى ، وفي الشعر والقصة القصيرة والنقد الادبى ، دون أن يفقد رؤيه الاجتماعية الاولى إلى حد كبير . واستطاع بقصته القصيرة خاصة أن يقدم رؤية جديدة تدفع الحقيقة رائدة لما يسمى اليوم بقصة الحداثة في افضل وارفع اشكالها .

وكان عباس أحمد و محمود العالم يتأرجحان بين الحركة الوطنية والحركة اليسارية من ناحية وبين رحلة الاعماق من ناحية أخرى ، بين المادية الجدلية والتاريخية وبين الميتافيزيقا .. فكراً ومارسة حية .

ذات صباح تم انتخاب عباس احمد مندوباً لقسم الفلسفة للجنة من لجان اللجنة العليا للطلبة والعمال ، وفي المساء كان برجه العاجى في شبرا يعيش حياة أخرى أبعد ما تكون فكراً ومارسة عن انتخابات الصباح . كان عباس احمد يفتح آفاقاً مذهلة في الشعر والقصة والرواية ، يغوص في تجارب

التصوف العربي الإسلامي ، ولكنه أكثر غوصاً في ممارسة الحياة بشق وجون لأحد هما . ولكنه ظل متارجحاً بين الفعل الوطني الاجتماعي ، وبين المغامرة الابداعية والشطط الميتافيزيقي ، فكراً ووجوداناً وحسناً وكتابة . وكان محمود العالم يعيش معه كذلك هذا الازدواج القاتل ، وإن كان أقرب في البداية إلى الشطط الصوفي الميتافيزيقي منه إلى الفعل الوطني الاجتماعي – كانت حاضرته عن اللا مقول في الطبيعة والفن آنذاك دعوة منه إلى التحرر من كل قيد ومعيار ، وكانت (Neither-Nor) رداً نقدياً عدانياً على كتاب كيركجارد (Either-Or) وكانت نصيحة الرمز والمعنى رحلة إلى الأعمق السحرية بحثاً عن الحقيقة . وكان العنف الفكرى وعنف المغامرة الوجданية والعملية نقطة اللقاء الحميمة بين عباس أحمد ومحمود العالم .

وكان بدر الدين آنذاك نسيج وحده وبجانبه توفيق حنا . اختار بدر الدين طريقاً محدداً لا ثانية فيه ولا ازدواجاً . اختار أن يعرف ، أن يغوص بكيانه كله ، فكريها وجودانياً وجسدياً كي يعرف . كان يأكل المعارف أكلاً ، وكان يعبر عن غوره الفكري الملي بخياته وبكلماته . وكان حرف الـ ح أداته الابداعية السحرية للمعرفة . لم يكن مجرد حرف في حياته الابداعية آنذاك ، بل كان طقساً كاملاً من طقوس الحياة ، بل كان وجروها أنطولوجياً متحققاً . أذكى ذات يوم ، كنا نسير معاً على شارع عبد المنعم عازدين من الجامعة – كعادتنا – إلى بورتا على الأقدام ، وفجأة صرخ بدر : انظر . وأمامنا على أرض الشارع كان حرف الـ ح ينتظر بدر . كان : غصناً من الأغصان الساقطة من أحدى أشجار هذا الشارع . كان الغصن يتحدى بدقة متاهية شكل حرف الـ ح . لم يكن الأمر عند بدر مجرد مصادفة . بل كان في يقينه تحققها أنطولوجياً لاداته السحرية لمعرفة الوجود والحياة والآنسان وأبداع الفن .. وما أكثر الأمثلة واللحظات المماثلة في حياة بدر الدين . وبرغم تنوّع واختلاف المواقف حول حرف الـ ح ، فقد كان حرف الـ ح يجمع بين هؤلاء العشاق . بل كانوا يشعرون على اختلافهم أن حرف الـ ح إنما يصدر عنهم جميعاً . لقد كان في الحقيقة يعبر عن شيء مشترك بينهم هو هذا الغوص الباطن ، هذا الاستبطان ، من أجل الابداع المعرفي والابداع الادبي . هذا الاجتهد المغامر للخروج عن المألوف السائد ، أسلوباً ورؤياً وحياة ..

على أن الالقاء حول حرف الـ ح كان يحمل معنى آخر ، ذلك أنه كان التفالاً حول بدر الدين نفسه ، الذي كان يظل لهم جميعاً الناقد الأول أحب جداً والشرس جداً لكتابتهم الابداعية . جميعاً .

من هذه الوحدة – رغم الاختلاف وبفضله – خرجت مجلة « البشير » . ولا أدرى لماذا ترجم اسم المجلة بالإنجليزية (The Herald) إلى جانب اسمها العربي – وأذكر أن أمين عز الدين كان صاحب الاقتراح . وظهرت « البشير » تحمل من افتخاريتها بياناً فكريها وأبداعياً عنوانه « نحن

أبناء ضالون » يعلن خروج كتاب البشير عن كل ما هو سائد ، ويتحدى من بعض نتائج الفيزياء الحديثة سندًا للتمرد على كل قانون ، وعلى كل قاعدة ، وعلى كل معيار ، حتى على القوانين الفيزيائية نفسها .

وفي البشير نشرت الاشعار والقصص الأولى ليوسف الشaroni وبدايات حرف الـ ح و بدايات كتابات بدر الدين التقدية ، وكتابات أخرى شعرية وقصصية لبقية المشاق .. واصحابهم .

لم تستمر البشير أكثر من اربعة اعداد فيما اذكر . ما صادرتها سلطة ، ولم يوقفها عجز مالي ، بل توقفت ، في ظني ، لأنها كانت تصدر آنذاك في مناخ غير مناخيها ، في سياق أكبر منها وأعلى صوتا وأكثر فاعلية . كان الماجس الأساسي والوحيد للمجلة هو الابداع المطلق الخارق الخارج على كل التزام .. وكانت احداث الواقع حول « البشير » ، وتحول جماعة حرف الـ ح ، تمعج وتحتمد باشیاء أخرى . كان الواقع الاجتماعي والسياسي الخارجي عنهم اقصد الداخلي في بلادهم في النصف الثاني من الاربعينيات اعلى صوتا من اشعارهم ، أقوى من غردهم اللسانى والرؤى يريد على ما هو سائد لغويًا وأدبيًا وفكريًا . نعم كانوا يمثلون رفضا للواقع ، وتطلعوا لواقع آخر أعمق وأنبل وأجمل ، ولكنهما واقع وجداول باطنى ، في وقت كانت تتحقق فيه معلم وتضاريس عملية نفسانية – الواقع موضوعى ذى أبعاد وطنية واجتماعية جديدة .

لعل أحبب بهذا على سؤال الأول .. لماذا تأخر احتفالنا بحرف الـ ح .. أربعين عاما؟

في ذلك الوقت بدأت الوحدة الأدبية والفكرية التي كانت تجمع بين هؤلاء العشاق ، تفكك شيئا فشيئا وأخذت تلتتهم الواحد بعد الآخر ، بالخاء ومستويات مختلفة ، الاحداث الخديمة من حولهم . تفككَت الرابطة حول حرف الـ ح ، وان بقيت الصدقة الحميمة ، وبقي العشق المعرق والانسانى ، وبقي حرف الـ ح في الضماير والوجداولات لحظة من أجل لحظات الابداع الفنى وانبئ لحظات المودة الانسانية . أصبح حرف الـ ح من بعد ذكرى عذبة تغلى الوجدان . على أنه في الحقيقة لم يعد مجرد ذكرى ، فما أكثر من أنصارا الى مقطوعاته طوال هذه السنوات حتى يومنا هذا قبل أن يتصدر في كتاب . لقد حرص بدر الدين بشقاشه المستفضة . وخبرته الابداعية العميقه ، وحيريته الفائقة ، على أن يواصل نشاطه الابداعي لضلا عن نشاطه القدى الذى لم يعرف ، في حدود معرفتي ، طريقة للنشر حتى الآن ، وان عرف تأثيره العميق بشكل أو باخر في كثير من الكتاب مثل صلاح عبد الصبور وعباس احمد ولفتحى خاتم وخبيب محفوظ وأدوار الخراط . على أن العلاقة بين بدر الدين وأدوار الخراط كان تلاقيا طيبا . كان أدوار الخراط – في حدود ظني – واحدا من جماعة حرف الـ ح وان لم يلتقط بهم ، لا يعرف عنهم شيئا فقد كان آنذاك في الاسكندرية .



ادوار الخراط



بدر الدبي卜

وال يوم يعود حرف الـح ، الى جهور اكتر وأوسع ، وأجيال جديدة ، ومرحلة اجتماعية جديدة . كان من الطبيعي ان يخرج هذه الايام موضوعا بسبب ازدهار حركة الحداثة في أدبنا المعاصر ، وان يخرج ذاتيا بفضل حماس ادوار الخراط لحرف الـح . فلى تقديرى ان ادوار الخراط لم يكن جزءا فحسب من ظاهرة حرف الـح ، بل كان جزءا من ظاهرة أكبر تمثل في بعض الظواهر التعبيرية في مرحلة الأربعينات هي الحركة السيرالية ، وحرف الـح ، ومجلة البشر ، ومحاولات الحداثة المبكرة عند بشر فارس ولouis عرض .

ثم يعود حرف الـح من جديد الى شخصيا ، لا تحدث عنه هنا ، فلا املك الا ان استعيد معه ويه تلك اللحظة القديمة الراخة بمجاهدات المعرفة والابداع وذكريات المودة الحميمة ثم أعيد قراءته من جديد كنص أدبي متحقق ، متسائلا أين هو الآن مني وأين هو الآن من أدبنا المعاصر ؟

أقول في غير مغalaة ، ودون أن تطلبني المودة على الصدق ، ان حرف الـح ما زال يمثل قيمتين أساسيتين تبعان اضافة عقيقة أصلية الى أدبنا العربي المعاصر كلها . وهو هاتين القيمتين يعد عملا اديبا رياضا وما يزال يحفظ حتى اليوم بقيمه الرياضية . و اذا لم يكن قد أتيح له التأثير المبكر الواسع في مرحلة ابداعه ، فإن نشره اليوم برواكب وبفلذ طواهر اديبة جديدة تعد امتدادا خلاقا لتجربته المبكرة ، وخاصة تلك التي تسمى بأدب الحداثة .

اما أولى هاتين القيمتين فتمثل في تجاوزه وخطيه للنبع البلاغي السردى القديم سواء في البنية الشعرية أو القصصية أو المسرحية . فحرف الـح في الحقيقة بنية شعرية تجمع داخلها بين

الأجناس الأدبية الثلاثة ، الشعر والقصة والحوار أو المشهد الدرامي . حقا ، انه يلتقي في هذه القيمة التجاويمية التحيطية مع الحركة السيراليالية وديوان بلوتولاند وكتابات بشر فارس ، ولكن هذه الكتابات في الحقيقة رغم اهتمامها تكاد تختفي بأصواتها تعبيرية مباشرة ، لثقافة غربية خالصة ، وتكاد في الكثير منها ان تعبر عن تجارب ذهنية شكلية خالصة كذلك . على حين أن بنية حرف الـ ح يرغم استخدامها العميقه . والغنية من الثقافة الغربية في ارق مستوياتها وخاصة من كتابات كالكا وكيركجارد ، الا أنها تفت من الثقافة العربية في أرق مستوياتها الاسلوبية والبلاغية وتتجاوزها وتخرج عليها من داخلها . ويتمثل هذا التجاوز في السمات الاسلوبية والبنائية التالية التي اكتفى الآن بالاشارة العامة إليها ، دون التفصيل .

تبين هذه السمات في سيادة الاستبدال والتداخل الاستعماري والمجاري ، وتجسيد المعانى الجبردة تجسيدا عينا ملمسا ، وتدخل الازمنة والأمكنة ، والخروج على منطقة الرد وتعاقبته ، ويزور الوثبات المفاجئة المتعارضة المتناقضة ، وسيادة منطق الوجдан تخلصا من المنطق الاستدلالي الاستخلاصي ، الى جانب صدور الاوصاف من اعماق الظواهر والاحاديث ومن وظيفتها الفاعلة المؤثرة لا من خطوطها ومظاهرها الخارجية ، فضلا عن بروز بنيّة تبشيرية رسولية ذات ايقاع سحرى مأساوي حاد . وتحقق وتتحقق كل هذه السمات في وحدة تعبيرية على درجة عالية من الاتساق الخاص التميز .

واكتفى بالاشارة ، في هذا الصدد الى قصيدة « إلى رامبو »^(١) ، و « بالعة الثقب »^(٢) .

أما القيمة الثانية لحرف الـ ح ، فهي هذا البنى الوجданى والعرفانى والمعروف الذى تختشد وتترعرع به الخبرة الحية الحارة لمقطوعات حرف الـ ح . أنها لا تعبر عن مجرد ثقافة فكرية وادبية تختليها بذكى الذيب تخللا رفيعا ، بل ترتعش وتتبض بالمعاناة والمجاهدة والرؤى الباطنية العميقه ، واللغات النادرة المصيبة لاعماق غائرة في النفس الانسانية ، مما يرتفع بها الى أرق ما وصلت اليه مجاهداتنا التراثية الضوفية . حقا انت تكاد تستشعر في بعض المقطوعات اصداء للخبرة الوجودية عند كيركجارد وببور وبعض المتصوفة المسلمين ، فضلا عن الروح المسيحية السائدة بوجه عام . على انت تستشعر برغم هذا وهج الخبرة الغنية الحية ومساؤيتها العميقه الصادقة التي ترف ولifica ميدعا تتعانق فيه المعرفة بالعرفان الصوفى ، والعقلانية بالوجدان الغنائى .

ومن الأمثلة البارزة على ذلك مقطوعتان هما « لم يرتفع الافق »^(٣) ، و « مقتل لعازor »^(٤) .

بهاتين القيمتين ، أقصد الاسلوب التعبير التجاوزى غير التقليدى ، في ارتباط بمعنى الخبرة الانسانية الحية وعمقها ، بهاتين القيمتين يتتبّع حرف الـ ح ، بامتياز ، كما سبق أن أشرت ، الى ما

يسى اليوم بشعر الحداثة . وان كنت أحسن فأعتبر حرف الـ ح من حيث جرأته التعبيرية التشكيلية وعمقه المعرف والعرفاني أرق من كثير مما يقدم لنا اليوم من هذا الشعر ، مع اختلاف التجارب والوجهات والدلائل .

ان مقطوعات حرف الـ ح هي ابداع شعري نادر رفيع المستوى لشاب في الثانية والعشرين من عمره . وهى في تقديرى رد فعل ابداعى ازاء ما كان يمليء به وجدان هذا الشاب من اشواف وتطلعات ، وما يرثى به فكره من ثقافات ومعارف ، وما كان يحيط به في الوقت نفسه من واقع اشكال صراعي متواتر متفجر .

كان حرف الـ ح رفضاً لهذا الواقع الصاحب المسطوح المضيء بلا نور داخلى ، المرادغ المقد الممليء قبولاً وقهاً ومهانة ، ذى الألف وجه . وكان تطلعنا الى واقع آخر أكثر حميمية ، وأكثر عمقاً وصدقأ وحرية وصراحة ودفناً إنسانياً . كان انعكاساً الى الداخل ، تمحصينا للنفس من هول هذا الخارج ، ومحاولة لاكتشاف جذور أكثر اصالة وحرية لانسانية الانسان .

انها رحلة حدسية عرفانية معرفية من أجل الوصول الى معرفة اخرى وراء المعرفة السائدة ، الى ادراك آخر فيما وراء الادراك الظاهر . يقول حرف الـ ح «انا بيني وبين المعرفة معرفة » وهذا كان عليه أن يتخلص من معرفة ظاهرة ثمرة الادراك المباشر ، من أجل ان يبلغ المعرفة الحقة ، التي هي في نظره تحقق لمعجزة ، لا في الخارج أو بالخارج الواقعى ، وإنما في الداخل وبالداخل الباطنى . وهذا يرفض حرف الـ ح ان تكون معجزة المسيح هي احياء العازر بعد موته . فما هكذا تكون المعجزة الحقيقية ، وإنما معجزته الحقيقية هي التتحقق الحليم العميق في أغوار النفس . يقول حرف الـ ح في لقائه مع « بائعة الثقاب » : « لم أكن امضى الى معجزة كتبت بحركك الى ايام . كان الحدث يتكون في نفسي . كما نسir معاً في طريقين موازيين لا يلتقيان ابداً . اللهم اعطي الفهم واحرمني العازى في الخطوط . اللهم هبni من لدنك علبة ثقاب . لقد كتبت النظر معجزة » . وهذا فلا قيمة عند جرف الـ ح للادراك الظاهر . انه يتضمن معجزة اللحظة الفجرية ، لحظة النصر السابق على الادراك . وهذا يقول « اتركوا المدرك ، اطروا القردان من الجمهورية » ويقول « كان الوضع الحر يظل المكان من حولي ، وانا انحرك في خطوط لمعرفة جديدة » . كانت المعرفة تحطم الادراك الواضح المتميز وتتقدم في حدود فريدة مولفة خلاقة . ويقول « الادراك عجينة لزجة مصبوحة في قالب » وهو يرفض القوالب ، كل القوالب على اختلافها وتنوعها . ولا خلاص له الا بالخلاص من القوالب ، من المدرك الظاهر ، كشفاً لمعجزة الاعماق . هذا هو معنى الحدث الذى يتردد دائماً على لسان حرف الـ ح ، ليس الحدث الخارجي ، وإنما الحدث هو الانارة والمعجزة الباطنة .

وهذا كانت الدائرة ، الابتداء ، التحور على الذات هي مجال الحركة الأساسية لحرف الـ ح . يقول « طريفي مكان مغروز بأرضي ، ادور على محوارى » ويقول « نحن نزف في الدائرة

المتجهة الى اقواس متكررة » ويقول يا حيال الموهومة لعل تقبضت على الدائرة » ويقول « لقد اكملت الدائرة ببني وربطت بكتني يدي . أنا وحدي لم استطع العبور » .

وفي مواجهة هذه الدائرة ، هذه الاستدارة ، وهذا التحور يقوم الخلط والخطو والامتداد والبعد والاتساع والمباعدة والاستطاله ، وبين الخط والدائرة ، بين الاستطاله والمحور ، بين الحركة الى الخارج والحركة الى الداخل يتضجر القلق المأساوي وتتفجر أزمة البحث عن خلاص ، ولكن الدائرة كان لها الانتصار دائمًا .

يقول حرف الـ ح .. « اخرج في افقى ، افقى ظلى ، وظلي ساكن لا يتحرك . انه يضيق على كالظلمة ، يضيق كالنجم البعيد ، يبتعد عنى ، يبتعد كي أصبح ظله ، ولظلله صارت كلمة ، والكلمة صارت جسدا ، والجسد حل في وكان » .

وهكذا أصبحت الدائرة المتحورة حول الذات جسدا وكلمة ، وكلها يتحرّك في دائرة لا فكاك منها . لقد انقلقت الدائرة عليه ، وكان يراها خلاصا فاصبحت قيada .. كان الحرف امكانية مفتوحة على الوعي المضيء والمعرفة الباطنية الخصبة ، كان سلاحا لهذه الرحلة المعجزة وكان أداءً لهذه الغاية ، ولكن سرعان ما أصبحت الأداة هي الغاية نفسها . وانقلقت الدائرة .

على ان حرف الـ ح لم يتبه الى يقين قاطع ، الى وضوح مطلق مظلوم في قلب الدائرة المنفلقة ، واما ارتعش بالشك ، وبالقلق ، بمحاولات الخلاص والعبور خارج حدود الدائرة وبالتعلّم الى هذا الذي « تعرف وعبر » على حد تعبيره ، وبالتشوف الى الامتداد والاتساع والاستطاله والخروج . وهذا فحرف الـ ح ليس مجرد دائرة تحورت حول ذاتها عن معرفة اعجازية فحسب ، بل كان كذلك دائرة مغلقة تتطلع الى خلاص من دائريتها نفسها .

ولهذا تساعل بحرقة في اغتيه الى رامبو « رامبو كيف خرجت من المجمع » .

وفي ظني ان بدر الدين قد خرج من جحيم رامبو . ولكنه لم يخرج منه الى رامبو الناجر المغامر في الخارج المخض ، بل خرج منه مهارما مصارعا بالكلمة ايضا في قلب العلم والحياة ، باحثا ، صالحًا جواهر انسانية جديدة . ولعل كتابات بدر الدين الاخرى ، « تلال الغروب » ، « السنن والطلسم » و« الدم والانفصال » و« مارجوت امرأة غريبة » ، و« أوراق زمرة آيوب » و« حديث شخصي » ، ان تكون هذا الخروج الثاني والامتداد الخلاق المتجاوز لرامبو وحرف الـ ح في اطار واقع اجتماعي وانساني جديد ...

ومهما اختلفنا او اتفقنا حول دلالة حرف الـ ح ، فسوف نظل قيمة اساسية من قيمة ومعنى اساسيا من معانيد ، انه محاولة الامتلاك الباطني العميق لقدرة الانسان الاعجازية على التحقق ، على

التجدد ، على العبور المتصل الشعالي آفاق اكفر انسانية وأبداعاً وحرية وحيوية .. على أنه اذا كان طريق كشف الواقع الخارجي الموضوعي وتغييره ، لا يمكن ان يتحقق باغفال الباطن الذاتي ، وإنما بكشفه كذلك وتغييره ، فإنه لا كشف ولا تغيير كذلك لهذا الباطن الذاتي بغير كشف وتغيير الواقع الخارجي الموضوعي – ولعل هذا هو النرس الابداعي الكبير لرحلة بدر الديب منذ الأربعينات حتى اليوم .. ولسنوات طوبلة متدة من حياته وابداعه .

ان ما أقوله هنا ، في الحقيقة ، لا يخرج عن حدود الاحتفال بالنص وبصاحبه . اما التحليل والدراسة فما اخرج وما اجدر هذا العمل وبقية أعمال بدر الديب ان تكون محل عنابة نقادنا ودارسينا ، يكرسون لها ما تستحقه من عمل وجهد .

أقول في الختام : ما أخرج وما أجدر سنوات الأربعينيات أن تكون محل دراسة معمقة كذلك في مختلف ابعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكورية والادبية والفنية ، لا في مصر وحدها ، بل في الوطن العربي كله ، وخاصة في بلاد الشام والعراق ، فقد كانت هذه الأربعينيات في هذه البلاد سنوات اختبار وارهاص لكثير مما جرى ويجري في بلادنا حتى اليوم من قضايا واشكاليات حياتية وابداعية .

(١) الى رامبو

خرج بخرج فهو خارج اذا وجد له مخرجاً وهي خارجة عن طاعة زوجها .

خرج موسى باليهود من مصر وخرج لعاذر من قبره على يد المسيح ، وخرجت أنا وحدى أنفذه في المغقول .

دفت يدك في جيبي وتدكرت رامبو وسرت .

رامبو أنا سعيد لأنك معى .

أنت وحدك أحلك وأعرفك وآلف عيونك .

خدلى إلى جوارك . خدلى في يدك . أنظر لي .

رامبو هل تعرفي .

أنا لست أنت ، أنا أذكرك أذكري فحسب وأنا بخارج أنفذه في المغقول .

لا تدفع حمك على . لا تبعنني أختفى كما اختفت أمريكا وآسيا وأوروبا .

أنا لا أجد . أنا لا أجد . لقد تجاوزت السابعة عشر .

أنا مازلت أحلم بقصورك وقصولك .

رامبو لا نفس على . لقد تفهت حيال ولكنني أحبك .

رامبو كيف خرجت من الجحيم .

(٢) بائعة الثقب ..

جاءتني وفي اقدامها هذا الصوت المبحوح الفاح بين البلاط الترب والقدم الخافية
المشققة الخشنة . وتقدمت الى منضدي ، كما تقدم الى المناضد الساقطة على أرض المقهى ، كأنها
كارثة صهير فاجعة تتحرك في الخطوط الهندسية بين المناضد المرصوصة قد ركبها أفراد ذوو عيون
بارزة معلقة .

كان في المكان خلود رخيص شائع تحسه في الممر الضيق المستقيم بين المناضد ومن تحتها وفي
الشريط الخشن من الحيش الملون الباهت قد استهلكته الأرض والأقدام والزمن .

وكانت المناضد الرخامية ثقيلة مستقرة على الأرض كأنما تقدم لراكيها لحظة عارضة من
ثبات مستطيل كله حرارة وملؤه دخان وملل .

وتقدمت مني في خطوطها المخورية الواسعة كأنما لا تخافن مكانا أو جهة بل هي مدفوعة
إلى على خطوطها الخاصة بها .. بها وحدها . وانتظرتها حتى وصلت الى منضدي ، فرفعت رأسي
ورأيها وهي تفتح فمها الذي في وجهها هي ...

كان وجهها الصغير ضيق الدائرة عليه قترة من ظلمة كثيفة محوا لا أثر فيه لشيء كان
مكان مطروق من صحراء شاسعة خلاء . وتقدمت الى وفي يدها علبة من الثقب مستطيلة عليها
جدة ونظام ، لا أثر فيها لأيدينا ، أو ألفة التعامل بها . كانت تبيع اذن .. ؟ ولكنها تحركى في
طريق أسعادها به . وأحسست وجودها المتتصب أمامى وعيونها المسمارية الغائرة فلم استطع
المعنى الميسوط ، الميسور في الشراء العادى المألوف . كنت أحسن أن ثمة عقبة ، كثيفة تقف بي
وبيه . وأن هذا الصندوق الجديد على منتهى طريق طويل طويل لا تتحميه الحركة الخاطفة ،
السريعة في البيع والشراء . وتلاحت الملاحظات متواصلة في وقوفها الثقيل فأحسسته رازحا أمامى

منتسباً وكأنها أدركت في بعضاً من خفة تدفعني إليها . وبادرني وعي المريض ، فأحسست أن العلاقة بيننا تعقد وتتقلّل كأنها حادث حضاري كبير .

كنت استمع إلى دعواتها التلاحمية وأحس وجودي كله يربك في تراكيبي وترآكمها على .
لم أكن أُمْضي إلى معجزة ، ولكنني كنت أتحرك باليدين . لقد دعت أن يعطي الله الفهم .
وأحسست دعوتها تسقط باردة قبلة على أوراق وكتبي . وتلاحمت دعواتها متصاعدة إلى الله
والى مقصودي والى نجحى . وأحسست من كلماتها المهموسة كأنها تقدم لي قطعاً صغيرة تقصّفها
من غصن ذاو جاف .

كان الحدث يَكُون في نفسي على منتهى طريق لا يَهْأَى . وكانت الفاجعة فيها شاسعة لاتخدي
هذا سعده . كان نسراً معاً في طريقين متوازيين لا يلتقيان أبداً . وكانت كلما تحرّكتي نحو مصاعد
مرة آسنة مشرقة على مغاور أرضية ليس لها من غير الا هذه الطبقة الضئيلة التي تعكس الظلمة .
وسلكت على دعواتها ذلك الطريق الذي لا ينتهي ، لا أستطيع أن أقبل حتى ينتهي هذا الطريق .
ورحنا ندفع بعضاً في حرّكة واحدة ودون نحو هذه الفرقة الخجولة التي يوت فيها الفعل :

واساءت نفسي في عجزي المريض القاتل .. ماذا عساي أنتظـر .. ؟ ماذا عساي أنتظـر .. ؟
ومضت اللحظات الموقوتة المؤذنة . وتحرك علينا الخلود القاتم ، الجامـم في المكان ودعـتها خطوطـها
الخـفـيـة فـتـحـرـكـتـ عنـي وـسـارـتـ ...

اللهم أعنيـ الفـهـمـ وأـحـرـمـنـيـ التـراـزـيـ فـيـ الـخـطـوـطـ .

اللهم هبـنـيـ مـنـ لـدـنـكـ عـلـبـةـ ثـقـابـ ، لـقـدـ كـتـ أـنـتـظـرـ مـعـجـزـتـكـ .

(٣) لم يرتفع الأفق ..

لم يرتفع الأفق بعد على الحالين . ان السـtar ما زـالـ مـخـمـلـاـ ثـقـيلاـ يـمـاـوـجـ فـيـ الأـخـضـرـ الغـزـيرـ
متوجهـاـ إـلـىـ لـوـنـ آـخـرـ تـحـسـهـ وـلـاـ تـسـطـعـ أـنـ تـحدـدـهـ . كان السـtar هوـ كـلـ ماـ فـيـ المـسـرـحـ منـ فـنـ .
وـكـتـ اـذـ ذـاكـ أـجـلـسـ وـحـدـيـ فـيـ الـبـيـوـنـيـ مـضـطـرـاـ مـسـتـعـداـ لـوـحـدـتـيـ وـلـعـزـمـيـ الـكـبـيرـ الغـرـبـيـ أـنـ
أـحـصـلـ عـلـىـ هـذـاـ الـقـامـضـيـ النـاشـءـ مـنـ تـغـرـبةـ حـيـةـ كـبـيرـةـ أـشـارـكـ فـيـ أـنـاـ مـنـ كـرـسـيـ الـمـوـحـدـ فـيـ الـبـيـوـنـيـ .

كـانـ حـيـاتـيـ الـمـسـتـقـرـةـ تـؤـهـلـيـ أـنـ أـكـبـ مـقـدـمةـ خـطـيـةـ أـسـيـلـةـ لـأـيـ عـلـمـ كـانـ . وـكـتـ
أـتـصـيدـ الـعـلـمـ فـيـ تـقـلـيـاتـ الـرـوـحـ وـفـيـ النـظـرـاتـ الصـائـعـةـ وـالـخـطـوـاتـ الـمـاـشـيـاتـ لـأـعـمـاـقـ الـفـسـ . كـتـ
أـتـسـكـعـ فـيـ الشـوـارـعـ وـفـيـ رـوـحـيـ بـخـاـ عنـ عـلـمـ أـكـبـ لـهـ مـقـدـمةـ . وـتـعـاـظـمـ فـيـ رـوـحـيـ الـعـرـفـ حتـىـ

ووجدت نفسي ذات يوم لا يخلو الا ان ارقب العمل والحدث في اكتافه وتكونه فاستطيع بعد ذلك ان انصرف الى نفسي فأكتب مقدمته . ولكنني ظلت السنة الماضية ببطولها كله لا أجد في الشوارع او الزروح الا الواجهات الكبيرة لا استطيع ان أفقد فيها فأظل أقلب أمامها وأدور وأقوم بالأفعال المفاجئة السحرية بعيون وعضلاتي وأتسرب بروحى أو أسكبها وحدها وأنقل كالقطار السريع بين الرموز والدلالات ولكنني لم أكن أنتهي دائماً إلا الى مقدمة راسخة ثابتة كأنها واجهة في عمارة سينائية . كنت أحس ذلك دائمًا في الصباح والظهر وفي الأماكن العامة التي يتوفر فيها الضوء الكثير بالليل . ولم أكن أدرى قبل ذلك أن الناس لهم كل هذه القوة اذا عاشوا في الضوء . كانوا يمارسون أعمالهم على معدة بعيدة مني وكانت أحس أن الضوء يعطيهم هذه القوة الخارقة على المضى في طريق غايته الأخيرة حدث أتشوق وأود متابعتها لو أراه .

أنا مذهول غائب في الشارع الرابع بالناس الى الميدان الكبير ومقطاطن الترام والعربات الخضراء المليئة . منحر بين الشرفات والتواوذ مأسور بهذه الحركة المستمرة خلف الجدران في الغرف وفي الأباء الصغيرة من البيوت المتراكبة بعضها على بعض .

كم كنت أتشوق أن أشاهد حفة التوب النسائي وهو ينتقل من الغرفة المفتوحة بأحاديث الأهل ووجوههم عبر البهو المظلل بالضوء الى الأجزاء الداخلية المظلمة من البيت .

الحدث الكبير الشائع مرق في كل مكان تشير اليه رعشة الكلمة على الشفة والغم المفاجي على النهوض وهذا المظلم الخفي الدائم وراء عيون الناس جيئا ..

غير أنتي لا أحسن التذكر ولا أجيد فهم الأبعاد فيه . بل أنا لا أكاد افهم الأبعاد والبعد في تذكر الناس وفي هذا الجموع الهائل من ذكرياتهم . أنا لا أكاد أطمئن الى فهم هذا الوراء الواسع الذي يدفع الناس قدمًا في طرقهم الكثيرة متلاصحين كأنهم أوراق خريفية منأشجار متعددة في طريق واحد . كان يؤلمني كثيراً أن الله يغير فهم جيئاً وأنتي وحدى لا أحسن التذكر . كان تذكرى حراً أخضر لا يتعوره خريف وكانت أحسنت نائباً بجنورى في أرض لا أعرف التحرك المدفوع بالصور المتراكلة من الذكريات فكأننى ثبات يستسلم لوعي الناس وقدراتهم الخارقة على صناعة المنظر المعماري . أنا شجر وماء وطريق مطروح ومزقة من الحضرة المستقرة وراء هذا كله : لا تستطيع الطبيعة أن تكون حدثاً لأنها لا تذكر ولا تستطيع أنا ذلك أيضاً . لقد عاشرت المعمار المصوّر في الكتاب وكانت أحس وجوده الواقعى وراء تذكرها يهدى روحي ويمتع نفسي الجائعة العطشى الصحراوية . وكم من الأيام الطويلة أمضيتها في غرفتي متوحداً كأنني دون كيشوت قبل أن يغادر بيته ، قد جمعت على مائدتي صوراً ودراسات كثيرة لاباء المعابد وواجهاتها ومداخل الكائنات ومحاريبها أقلب النظر فيها وأتحسس الوجود المعماري في خطوطها وظلالها فكأنني أمارس معركة

كبيرة لـ فيها فوز وغلبة . وما أكثر الوقت الذى أمضيته أقلب صفحات كتاب كبير كرسه رجل عالم للأواني الخزفية عند العرب أو اليونان فاستشعر السنين الطويلة تترسب في الاناء الخزف واحدسه يبتعد عني ويوجد فأفرح بذلك كثيراً وتثنىء روحي رضا .

ولقد تربى في هذه الأيام الطويلة أنت كبير أتشمم به الوجود وأتصيد به الحدث في مطانه ومتنايه . وانتهى لي الأمر إلى أن أحس ظللاً من التغير في وجهي وأنا أصارح نفسى بهذا العداء الجنيف الذى أعمله للرسم والموسيقى . كنت أحس الرسم مكراً واسعاً كبيراً وأرى في الموسيقى تحططاً متصلاً لعمارة الوجود . كان الرسم والموسيقى قريبين كل القرب من روحي ومن قدراتي وكانت أرى نفس أتورط فيما كلما دفعنى دافع خفى من العجز والوحدة أن أمارس بنسى الحال وأن أصنع لروحي الحدث . ولهذا كنت أختى الصلاة والماء وظل في الطريق وتمسح السحب بسطح السماء وهذه اللحظات العارضة التي تتحرر فيها الحروف من الكلمات تتصبح جرساً غامضاً يفضى إلى الاعتراف الكبير أو اشارة متحطممة إلى كائن يغرق . كانت أختى هنا كله وأنبياء أخرى كثيرة كانت تجدلى وأنا خائف . فإذا ما أقبل الليل ومستنى قواه أحست أن جرماً كبيراً شاملاً يسع كل هذه الأشياء التي أخافها ويكرر فيها جميعها وجهه الواحد . كان وجودى يفتت ويندب كأننى صخر جوى تم على المياه . كان الليل أقوى منى وكان يسلبني من روحي ومن جسدى قطعاً كبيرة يخفيها فيوعى واحساسى فاستشعر نفسي وقد غمضت على إدراكي وبعدت عن متناول يدي كأننى يوماً مذعورة مقهورة في وكر خفى لا تقاد تلمس منه إلا الظلام من حوله . وعندما يتبعادنى الليل لا يقابل لمى من الأشياء سطوحها بل يمضى على عمق متواصل فلا يعود غير إشارة كبرى غنفنة . ولقد كان يزعجنى هذا النحو من الوجود فأذكى الموسيقى وخلفيات دافشى والحركة المترهلة المنشجحة في الشخصوص البدائية ورسوم جوياً والساحرات الأنجليريات في العصور الوسطى وهرميات بيكساسو وعيونى التى تصيبها الرسوم العربية اذا أغمضتها فى الضوء . لتد قرأت عن هذا كله وأنا أحس الليل يفرغه أمامى كأنه يساقطه جميعاً من خرج أبهه جوال .

لقد شارف يومي نهاية وأنا مازلت مستضعفاً في البو زحدى . متى سيبدأ حديث
الجالسين .

(٤) مقتل لعازر

عندما حرج لعازر من القبر كانت أحد أولئك الذين حضروا حرجه . كانت واقفاً وسط الناس أنظر في عيونهم الملهمة الراجفة وقد تركت فيما يشهدونه ولم يعودوا يطلبون شيئاً سواه . كانت المعجزة الكبيرة التي ترك ها المسيح تخرجهم من أنفسهم جميعاً ، وتخركهم في طريق مقبل أو له ذلك الصندوق الخشبي المفتوح . وكان لعازر الذي نعرفه جميعاً مسجى في أتونه البعض يلأّ هذا

الصادق ، سأكنا لا حرفة فيه كأنما يشهدنا على موته ويصنع المعجزة في نفسه من أجل هذا الرب الواقع بيننا . وكانت أحس أن ضحكة خبيثة ، طولية ، حادة تم مسرعة وراء الموقف كله فأرى هذا الصدق القائم في المكان ، ينهر انهايار الهيكل الذي نقضه المسيح . وكان الناس يتحركون بعنونهم وأجسادهم إلى الأمام فكأنهم جياد مشدودة معدة لسباق مألف . وكان المسيح وسط الجمع الأول من الناس متصلب القامة ، وضاء الجبهة والشفة ، قد بسط يديه أمامه ناحية الصندوق كأنما يوجه الناس جميعاً إليه ، والى جانبه وقف نجار القرية أبله السمة والحركات يملع عيونه المرمدة بيديه ، ويتطلع إلى الصندوق الذي صنعه للعاذر الميت .

وكانت المعجزة ثقيلة متحققة في نفوس الناس جميعاً كأنها حل حديدي رازح ، يودون لو يتخلصون منه . وكانت حائراً متربداً ، لا أستطيع أن أنسى ما رأيته في غرفتي التي أعد فيها للناس ما يستطيعون به من سوم وعفافير .

كنت أود لو تنتهي هذه المعجزة التي يتعلّق بها الناس جميعاً ، لأقصى عليهم مصيبي الكبّري التي تقلّ على نفسي فكأنها معجزة ميتة في صندوق خشبي . ولست أدرى أبداً لم يحدث لي هذا في نفس هذا اليوم الذي يعزّز فيه المسيح على أن يروّض العاذر من رقادته .

كنت حائراً متربداً لا أستطيع أن اشارك الناس ، أو أن أخلص من حادثي وتاريخي .
كنت أحس أن هذه الغرفة المظلمة التي أعمل فيها تجذبني إليها فلا أستطيع القدم إلى العاذر ولا أستطيع أن أعد نفسي للحظة قادمة قد أكلمه فيها .

عاذر لعاذر لعاذر لعاذر ،

عاذر أنا يهودي أصيل . أنا ما زلت معترضاً بدني .

عاذر لقد سرقت المعجزة منا . أنت لست مصيبي . أنا لا أستطيع الخلاص فيك .
صندوقك الخشبي مفتوح وأثوابك البيضاء ملقاة فارغة .
وأنت على قدمي المسيح تقبلهما .

عاذر .. قم واتنصب . دعني أنا أكلمك .

لقد ذهبت إلى غرفتي في الصباح ، في أول هذا النهار الذي ردّدت فيه ، فوجدها مظلمة آسنة كأنها تريد أن تهرب مني .

عاذر .. عاذر .. أنت لا تعرف كيف فتحت الباب وكيف دخلت إلى حجرني .

كنت ثائراً مغضباً من أهل ، فلم أفهم في الصباح . وعندما دخلت غرفتي التي أعمل فيها بمفردي ، وجدت قاتل الزجاج محمرة بلون الدم . واقتربت منها مفروضاً مرهوباً ، فلقد كنت أعرف أنني قد وضعت فيها العقارب والحيات منقوفة في الزيت الحار . وفتحت الدواب الكبير فوجدت القنبلة الكبيرة ملينة بالدم الأحمر القاني ، فجعلتها في يدي ورحت أنظر فيها فسيبت خطوطاً من النور الأحمر الخفيف تحدى في داخل القنبلة جسم أبي الكهيل الجارم الكبير . فلم أتمالك فرعى وألقيتها على الأرض فلولشت يداي وأقدمت بالدم الأحمر القاني المسكوب . وبينما أنا أجبل نظري فرعاً في الدم ، أتلمس عن هذه الخطوط الضائعة التي كنت أراها تحت القنبلة الأخرى يجري زجاجها وجه أمي بشعا ، مخفياً كأنما شهدت جريمة قليل ورحت أتراجع قليلاً .. قليلاً .. والوجه يتضخم لي وتزداد بشاعته ، وتتشد تقاطيعه حتى كأنها تفترس نفسها .

وبدأت أصرخ ، أصرخ في غرفتي ، وركلت القنبلة بقدمي ، فانسكب دمها تحت أقدامي في هذه البحرة الصغيرة من الدم . لعارز لعارز أنت لا تعرف ماذا أحبل في جنبي الآن .. أنت لا تعرف ماذا رأيت أيضاً . إن هذه القنبلة في جنبي فيها أخرى باكية متضرعة . أخرى الجميلة العذبة . أخرى التي يتلهف عليها شباب القرية جميعاً .

أختي أنا . أنا أحملها في جنبي ، في قنبلة مملؤة بالدم . جسدها خطوط وفي عيونها ضراعة غئيبة قاتلة .

لعازر لعازر لقد قمت من الموق وأنا قتلت أهل جميعاً .

لعازر لعازر لقد سلبتنا المعجزة .

إن الناس يتبعون المسيح لأن ليس لهم مصائب . لقد حواهم جميعاً صندوقك الخشبي .

أخرج نفوسهم جميعاً ووضعها في صندوقك الفارغ ، وأغلقه عليهم .

لعازر لعازر أنت غرمي غرمي الحقيقي .

لعازر أنا يهودي تائه وراءك . سأعقبك ما حيث .

سأ فهو خطواتك ما خطوت .

لعازر لعازر أقسم برب الغور ، بشعببني إسرائيل ، لأقتلنك بزجاجي لأعيدنك إلى صندوقك بضراعة أخرى :



كاليل عبد الحسين
برنان



كاليل عبد الحسين

لعازر لعازر أنا معجزق مصيبة . أنا معجزق أصيلة واحدة مهاسكة .
أنا معجزق بيهودية كالموت .

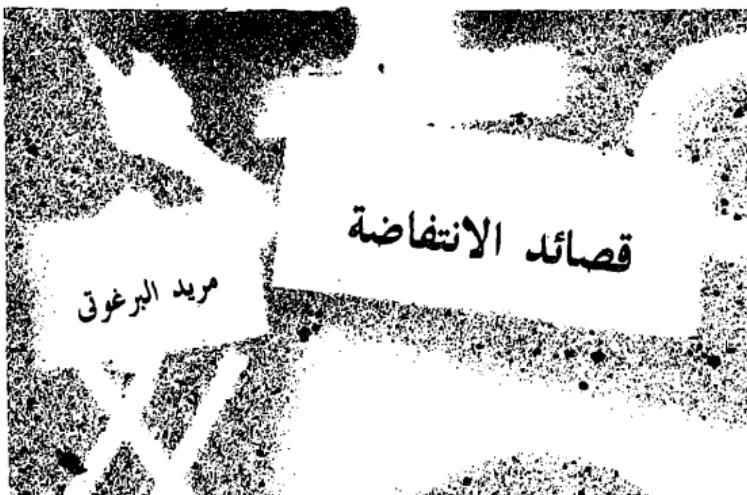
لعازر لعازر أنا معجزق الموت . أنا معجزق تبزغ في الصمت ، في الخفاء ، في الليل
المظلم حيث لا ناس ولا تطلع .

أنا معجزق نبت شوكي قاس خالد .

أنا معجزق النار في العيون واللوعة الملتبة بالأفدة .

لعازر لعازر لعازر ،

مت ولا ترك صندوقك .



قصائد الانتفاضة

مرید البرغوث

مشهد يومي

ناعم هذا النهار الشتوي
بين أصواتٍ على البعد وإصقاء الرذاذ
حجرة واحدة ، شاكها المكسور شفاف
فلا حاجز بين العين في العالي
وأطراف الحصيرة
ويدي الطفل ، بغمازتها الخمس ،
تحط الآن ، في لين ،
على الثدي المقطعي بالرغبة
طالباً رضعه مابين جوع ونعاس
وبعين الأم فخر إحتفالٌ
وآثار التعب

ووراء النافذة
 استمر المشهد اليومي :
 أولاد يعتدون المقاليع
 وأصداء هنافات ورایاث .
 وعسكر
 يطلقون النار في زهو وفوضى
 وصبي آخر يهوي شهيداً
 فوق أسفلت الطريق .

الصبيّ

الذي لم يعدنا بشيء
 الصبي الذي في مراعقة العمر
 حيث الجلالة والإرتباك اللطيف ،
 الفتى الأزرعُ الأكذيبانُ الذي غلب المدرسة
 والذي لم يجد بعد
 تدبير مصيدة لابنة الجبار
 حتى يعادها كلمتين ،
 والذي تخابث عيناه
 عند الخسار ثياب النساء المستائب
 عن مرمر الركبيين
 الصبي الذي قال عنه المدرس للوالدين
 إشككم بين بين .

الصبي الذي يتعالى أمام الضيوف
 الصبي الذي لم يطالب بغير الصبا ،
 ردّة الرغد في قلبه هول أيامه
 وانتحى بارزاً في الصفوف .
 الصبي الذي لم يعدنا بشيء

داخت الأرض من صمته
داخت الأرض من صوته
داخت الأرض من موته
وهوى فرق حَد الرصيف ،
فوقى وكفر وأغفى بلا ضجة
وانتصر !

الفتاة

الفتاة التي لم تعدنا بشيء
الفتاة التي تلمسُ أوصافها
بن جسم يرنُ بأجراسه الداويات
وروح هشاشها خجل أو ألم ،
الفتاة التي تمرجح في كوعها
سلة الين
قادصة بيت جدها في الصباح
الفتاة التي كرهتها تأثيرها بالرياح
الفتاة التي حذروها من الضحك الصارخة
والتي علموها الرضى بالماح
واعياد الندم
سترها المثيرين عن أعين الجنيد
لكنها فضحت نفسها بالقلم ا
وانشأ تواجه صف البنادق
تسقطُ أوصافها من خلال الدخان
ونتسح عن عينها دمعتين
ولكن رايتها تبسم !

ق . و . م

مهدأة إلى القيادة الوطنية الموحدة للإنفاضة

ليذهب التهديد واضحًا إلى غموضهم
مواقف خفية ، يشي بها توالد الشرز
 لهم وزارة السهر
 لهم وزارة الخطر
 لهم وزارة الريات والمطبعة المهرة
 لهم وزارة الحنان والضماد
 لهم وزارة العناد
 وصوتهم
 إذاعة موجاتها الجبال والرعان والشجر
 لهم وزارة الزفاف والرصف والرغيف
 بهم ، فصولنا ، الصيف والشتاء والربيع والخريف
 جادت ، بعكس نشرة الأرصاد ، بالملط
 ليذهب النشيد عالياً إلى مقامهم
 قيادة بلا زخارف
 وقادة بلا صور
 قصورهم طيبة
 وبرلمائهم حجارة .

في المزلقان

قصة

رضا البهات

أمر بها كل صباح قاعدة إلى حائط المزلقان ، يمبل رأسها الع TAS و هي تضم بطانية حول كتفيها على وليد في حجرها . وفي عودتي أحدها عارية تماما .. كتلة متزلجة العري بأداء ضخمة . وقد مزقت كل شيء ، ولبدت شعرها الهائش بالطنين .. بينما بعض الصبية من فوق سور الكوبرى يقفونها بالطربوب و يغيظونها بغير كات من أيديهم وأنوفهم . حتى صارت تتحنى فوق صغيرها وتدفع بكتها من حمى وهي كلما أحسست ديبا لعاير أو ضحكات ملارة .

- يا عمى .. دى خرسا بت مجنونة .

- يا سيدى .. دا حتى الواد بابن عليه إبن حرام .

وتنرى ضحكتهم وخيانة ثقيلة ، تشيعها سعالاتهم ودفعات من بخار أبيض هش . ومسرعون يحكمون لف الكوفيات داسين أيديهم في أبابطهم دافعين أكتافهم لأعلى من شدة البرد . ومضمهم .. تأمن هي فتنصرف تلوك شيئا ثم تنسه باصبعها بين شفتي الرضيع الذى يضرب جذلانا أهواه بأطراوه ويشبب برأسه ما أحسن اصبعها يقتربان . بعد ذلك تفرغ للإعنة ، لأن تسكن عن أي حرaka ثم .. فجأة تصفع سرسروب الماء النازف من السقف أمامها . فيحدث صوت ويتناهى رذاذ يبعلان الصغير بضحك .. يغرق في موجات ضاحك متصلة ترن في فراغ المزلقان . تشارك الضحك وتعمد عليه اللعبة .

اعتدته ببطأً عندها كل مساء .. هذا الكهل الرث ذو الطاقة والذقن الأشعت ، والمططف
المنحول المربت ، يناوela شيئاً ويضي . أما الليلة فجاء ووقف قبالتها تحت لمبة المزلقان شحيحة
الضوء .. فيصر بزواجه على ذقنه ويتسنم لها كاشفاً عن أسنان ثرماء . ثم يتمشى مدبراً فيها عينيه جاذباً
إلى أذنيه ياقه المعنف .. ويتوقف لفurge من حذائه الماء .. ها هو أخيراً يقر بقربها ليستخرج من
جيبي قبضة من عملات ورقية مكرمشة أخذ في ترصيصها ثم أعادها إلى جيبي وهو يراقب المرأة
بزهو .

أوغل الليل في المزلقان وتناهى في صمتة إلا من عربة مسرعة تطرطش أو زخة مطر عابرة ..
نهض الرجل وأحكى عقد الحبل حول خصره واقترب منها هامساً :

ـ ما تطاويني .. ها أهوا برضاه هنعيش ونقسم اللقمة !

يش وجهها ، وغضبت عنه متسللة برغعة الرضيع النائم وجعلت تقرصه خلسة من تحت
دثاره ، وتضرب له سرسر الماء فلم يفق ، بل أخذ يتلبط في حجرها متضجراً مصدراً صوت بكاء
بلا حماس .

ـ خلاص .. أنا لي صاحب عنده كارو بمحاربين .. صاحبي قوى .. أخويَا يعني ، هاكلمه
مجي ياخذنا بكرة .

دفت يدها عميقاً في بقحة جوارها وناولته كوز ذرة عليه بعض صفوف تحتها الرجل بهم ،
ثم قطعة من بلح العجوجة .. وعلبة سجائر منضجفة الجوانب بدا أن بها سع سجائر . جعل الرجل -
الذى نخلع تعليه واستوى متمدداً في جوارها - يدخلها متفكراً صتنا ، مرسلاً عينيه في سقف
المزلقان مقاطعاً الدعامات الحديدية . إذ أقبلت عذر قرقعات قطار المساء الأخير .. فهذا هو موعده
اليومى .



الحياة الثقافية



فاروق عبد القادر

أوراق من الرماد والجمر

كتاب :

إلى الملك عاريا ...!

كمال رمزى

وكتاب « أوراق من الرماد والجمر » ، خاصة في القسم المتعلق بالعرض المسرحي ، والتي هلت لها أحجزة الأعلام ، وتعتني بها الصفحات الفنية في الجرائد السيارة ، يفعل مافعله « المشاغب ، المشاكس » في موكب الملك ... يخرج من وسط ضيق المدحول ليعلن ، بلا تردد ، وبصوت واضح ، أن العرض عار .

ويدافع المؤلف من الحاشية وبطش السلطة ، أو مجازة للأقوال السائدة ، أو من باب الفلق ، صدق المشاهدون ، وأبدى بعضهم إعجابه بملابس الملك الراقصة ! .. لكن ، من وسط الحشود ، تقدم صبي ببساطة ، ليقول ببساطة : إلى الملك عاريا .

ولم تقل لنا الحكاية ، بصدق ، ماذا حدث بعد ؟ ... أغلبظن أن هنافن الإعجاب طفت على كلام الصبي ، وربما دخله المتفون والمتحفون في دائرة الأشرار المشاغبين المشاكسين . ومن المحتمل أن يكون قد تم زجه بطريقه أو أخرى ... ولاشك أن بعض القراءين منه ، الذين إستمعوا لصوته ، أحسوا بالشماتة في الملك العاري ، وضحكوا ، على الأقل في أحاجيهم ... أيا مكان الأمر ، فإن مغزى الخطوة .. عن الكثريين ، هو أن ثمة من يقول الحقيقة ، وسط مواكب الزفاف .

وهذه ليست أول مرة « يفعلها » الشاعر فاروق عبد القادر ، ففي كتابين سابقين : « ازدهار وسقوط المسرح المصري » ١٩٧٩ ، و« مساحة للضوء » . مساحات للظل » ، يتابع ، بمزاج متخصص ، وبروح لا تنعرف ، الكيل أو المهاينة ، فضح مواكب الريف ، في حيانا الثقافية ، والتي تعمّ عنها الشركة المبرحة أدق تعبير .. وهو لا يكفي بالكشف عن « عرى العروض » ، ولكنه يكفي بتلقيب حلة ابخار ، ويواجه المتألقين ، ويظفر في عين المترسجين ، الذين أفرزتهم سنوات الانفتاح ذات السمعة السيئة من جهة ، والساخ من ازياء النفط ومن يحصلون لمديهم من جهة أخرى .

يتضمن هذا القسم من الكتاب ثمانية مقالات من مسرحيات حديثة ، قدمت خلال عامين : ١٩٨٥ -

فليل وصنة كثيرة و «تبين» على قضايا الواقع الساخنة ، وذر بعض النقادات اليومية هنا وهناك ، ومهارة في تركيب المواقف الكوميدية القائمة على الليس وسوء التفاهم ، وحوار خفيف طلق ، ونكات لفظية ، وبعض كلمات كبيرة توجه مستمعها بماها تناقش أحطر قضايا الوجود وتدعوه إلى شيء من الرضا والتفاف عن الذات .

ووسائل الناقد : هؤلاء الكلاب الذين يهددون بالقضاء على مجتمع الإنسان وإقامة مجتمعهم من هم ؟ هل هم فاهرو الناس ومستغلوهم في الداخل ؟ هل يريدون إقامة مجتمع العواه بعد أن فعل الإنسان في خلق مجتمع سعيد ؟ أم هم تلك الحيوانات المتوجة ، مجرد كلاب بدلالات هذه الكلمة في الاستخدام السادس ؟

وبالطبع ، لا يجد الناقد أية إجابة ، فال موضوع وعدم التحديد ، وتعنت التبيّع ، هي من سمات ذلك المسرح الذي يطلب «الأمان» .

ويزعم فاروق عبد القادر قناع البذخ المزيف ، المزين بالغناء والرقص والديكور والمرسيفي والإضافة ، والذي يصل إلى حد استقطاب أعمال فلسطين من سقف المسرح القوس عندما قدم «إيزيس» ، ويصل إلى حد الإستعارة بأكبر قدر من الأجداد العارية ، راقصة أو غير راقصة ، في إستعراضات متواهله ، كما فعل جلال الشرقاوى عندما قدم «ع الرصيف» .

وانسريجان قربانا بخاغة مايعدها حفلة ، وقبل ، فيما قبل ، عن «إيزيس» إنها بذلة «الصورة الكبرى» في المسرح ، بينما قبل عن «ع الرصيف» ، إنها لا تخلج مشكلة بطلها فقط «بل مشكلة جيل بأسره أم تراها مشكلة مصر كلها ؟ نعم .. مصر» .

ووسط مواكب الفرح «بالصورة الكبرى» ومعالجة «مشكلة مصر كلها» على خطبة المسرح ، وبعد أن يزعم فاروق عبد القادر قناع الإنفاق الفني ، ينظر في جوهر العملية ، وهنا تتجلى قدرة الناقد على

١٩٨٦ ... منها ، على سبيل المثال ، «الكلاب وصلت المطار» لعل سالم ، والتي يكتب عنها الناقد تحت عنوان «البحث عن المقد المثالث» ، و«إيزيس» لوفيق الحكيم ، والتي أضاف لها سلاح جاهين الكثير من الشر وأخرجها كرم مطلاع ، ويطرح فاروق عبد القادر في عنوان مقالة سؤلا يقول «عمل مفن .. أم عمل زائف» ، و «ع الرصيف» ليهاد جاد من إخراج جلال الشرقاوى ، ويوصفها الناقد في عنوان مقالة بأنها «نعيث زنانة الوطنى» ، وتحت عنوان «هذا المسرح الميت» يكتب عن «لعبة السلطان» التي كتبها الدكتور فوزى فهمي وأخرجها نبيل الألفى .

وبالرغم من أن هذه المقالات ، بالإضافة إلى المقالات الأخرى ، منفصلة عن بعضها ، إلا أنها تكمّل بعضها بعضاً ، ليس لأنها تصدر عن رؤية تومن عقوله اريك بيلى القائلة بأن فنان المسرح «إما أن يكون ثالثاً أو يكون قضية الطبقة السادسة» فحسب ، ولكن لأنها تتحدث عن جهور واحد ، يملأ المال ويكره الفاقة ، يطلب الترفية أساساً ، ولا يتأذل عن حقه «!» في أن يحلله المسرح بطريقة أو أخرى ، وأن يرضي غروره ، وأن يماجم « سنوات الانغلاق» ... وطالما أن «فنان المسرح» تقبل ، مستسلماً أو مقاماً ، أن يكون «مطية» لهذا الجمهور ، فإن عليه أن يتحرك في إطار إرضاء مزاج تلك الطبقة التي صعدت خلال العقود الأربعين .. والملحوظات المثلثة . في هذه المقالات ، تقدم فيما بينها ، أنس وملامح وسمات هذا المسرح ، التي تلقي جوهريا وإن اختطفت من الناحية الشكلية .

جوهريا ، هو مسرح آمن ، لا يزعزع السلطة ولا يتعرض بالقدر الجذرى مخاوف السلب والفساد .. أقصى ما يفعله في هذا المجال هو الناظر بالجذبة ووضع قناع الخطورة على وجه مسطوح تماماً ، وهي الطريقة التي يبعها على سالم ، مؤلماً وغيرجا ... ففي «الكلاب وصلت المطار» .. وبكلمات فاروق عبد القادر : فكـ



لطيفة الزيات

والإحتيال ، فإن على المدافعين عن الحق والعدل استخدام ذات الأسلحة . « ... وبالطبع لم يكن للمسرح الذكي ، كرم مطاوع ، أن يقدم نص الحكم ، بتفكيره تلك ، كما هو . لذلك فقد إندفع المخرج « متوكلا على صلاح جاهين بصوغان عرضنا سرحيًا بينما ينص الحكم ليستقل عنه ويوازيه بل وينقضه أحياناً .. وحاول ضلاح جاهين أن يوجه بالنص في إتجاه عرق ، مثنيا إنتفاء مصر للأمة العربية ، لكن هذا التوجّه يناقص معضمون النص أصلًا ، لذلك يليّ صلاح جاهين إلى الشعر ... إلا أن الشعر لم يستطع أن يسعف صلاح جاهين الذي كتب كلمات من نوع : م النحر للنحر ... دبحوا الرجل السكر .. إلى ماستلبو .. نزلوا بكل فاجر .. من حامي الخناجر .. لما قطعوه .. حطوا كل مناب من لحمه في جراب .. جربوا وزعوه » .

أما عن توفيق الحكم فإنه « يعيى بسرمه إلى ملاعقة لهذا المجتمع به ، وجاءت أهم أعماله اصرارا على إختيار طريق الفن الذي يبني الحياة سبيلاً للحياة . بعبارة واحدة : أنه الفن الذي لا يمس أعدمة البناء السياسي والاقتصادي والاجتماعي القائم ولا يزعج سادته » .

ويفسر فاروق عبد القادر ركاكة هذا الشعر بأن صلاح جاهين كتبه بقلم أنهكه العمل المتعجل المترجم على فكيره تقول « في غابة السياسة اليومية ومتضيئها للذوق العام ، ولكن ربما يمكن التفسير الأدق في ذلك العملية فإن كل الوسائل مشروعة مادامت مؤدية للهدف ، ومادام العدو يستخدم أسلحة الغدر الأصلية ، عن طريق أغبيات تلتصق به لصفا » من

التأمل في شيء أو التعاطف أو الغضب من شيء ، وبشيئه شيئاً وغماً - والعياذ بالله - وهو يصل في منه إلى أن النص هو بيت الناء ... وبعدها عن مناقشة مضمون المسرحية ، ومهما كان حاسماً معه أو ضده ، لكن أن تخيل مدى سقم وثقل ذلك النص الذي تتاجي فيه عاشقة بكلمات تقول « تخربني وإلاك المساحات وتكون بينا المسافات لاختيار أبداً منها العقبات . زلزالى رب الكلمة وانقلب متنى عن مدارها نفسي مازلت أسمع في شرائحي هدير رفعه عندما سأله الزواج منك كلمة مستحبلاً كانت اجابته .. .

والدھش أن هذا العرض ، شأنه شأن غيره من العروض البائسة ، وجده بمنظنه له ، ويسهب الكلام في أبعاده وأغواره ، ورموزه ومعانيه ، بناه الدرامي ولالة شخصياته .. كلام .. كلام ، ولعلك تأسأل - مثل ما يدلت أن فعل : نحن جمهور المسرح ، ولأن الناقد يعرف أننا نسيطر على السؤال ، فإنه يجيئنا ، في آخر سطرين من هذا الفصل بقوله : وهل نحن اخترنا حكاماً ومسئوليـاً .. حتى يختار كتابنا ومسرحينا .

جوهر المسألة عندى : هنا من ذاك .

وإذا كانت مقالات فاروق عبد القادر حول المسرح ، تكون فيما بينها ، جذارية تغطي ، وتغير عن ، الوضع الراهن للمسرح المصرى ، فضلاً عن إشارات ، لما قيمتها ، محادلات عن الدين المدى « تونس » وسعد الله ونوس « سوريا » ، فإنه ، في القسم الأول من الكتاب ، والذي يتعرض فيه إلى العديد من الأعمال الروائية ، لتجيب مخطوط عبد الرحمن متيف وصنع الله ابراهيم وباه طاهر وحدر حيدر ولطيفة الريات وسلiman فناض ، بمحاول ، وربما بدون قصد مسبق ، أن قدم أهم العلاقات الروالية ، من وجهة نظره ، كما رأها خلال أعوام ١٩٨٥ - ١٩٨٦ - ١٩٨٧ ..

يناقش الناقد خمسة أعمال تجيز مغفرة : أيام

الخارج .. ولم يكن لصلاح جاهين أو لغره من الشعراء ، آية فرصة لنجاج تلك المحاولة الزيفة ، المستحبلاة .

وتكتسب أحكام الناقد ، والتي ينتهي إليها عند تعريضه لهذا العمل أو ذلك ، قيمة عامة ، فهو بعد ذلك يستخرج الدرس الشامل من خلال دراسة التجربة الفردية .. ففي « إيزيس » ، يخرج بنتيجـة مؤداها « أن العمل حين يفقد الرسالة الواضحة الموجهة لم الجمهور ، فإن عليه أن يعطي فقره الفكرى والروحى بالظاهر البادخ والفناء والرقض ... ». وهذه المقولـة لا تتطـق على « إيزيس » فحسب ، بل تتطـق على عشرات العروض الأخرى .

ولايـشهد الناقد العرض المسرحي بمقـله فقط ، ولا يتعامل مع النصوص كجـثـت يقـوم بـتـرـيـجـها ، على نحو حـيـادي ، ولكـنه يـتفـعـل ويـتـفـاعـل مع العـرـض ، وـمع النـصـ أيضاً ، وـيـمـول مشـاعـره إـلـى عـبـارات سـاخـنة تـعـطـي لـكـتابـاه نـبـضاً حـيـاً ، فـي « لـعـبة السـلـطـان » ، وـتحـت عنـوان « هـذـا المـرـحـ المـيـتـ » بـقـوـلـه « حـين اـتـيـتـ هـذـا العـرـضـ أـحـسـتـ أـنـ عـبـاـ قدـ إـنـزـاحـ عـنـيـ وـأـنـ هـذـهـ الجـرـعةـ مـنـ الإـمـلـالـ إـلـيـ الضـجـاجـ قدـ بـلـغـ غـابـيـهاـ ، وـلـسـ أـفـنـ أـنـيـ كـتـ فـيـ هـذـاـ وـجـدـيـ » .

ولا اكـتمـلـ سـراـ ، أـنـيـ ضـحـكتـ ، عـندـماـ وـصـفـ النـاـنـدـ هـذـاـ عـرـضـ بـالـتـالـيـ « هـؤـلـاءـ مـطـلـونـ خـبـومـ بـلـسـونـ ثـيـابـ أـدـوارـهـمـ مـنـ الرـأـسـ حـتـىـ الـقـدـمـ .. وـثـقـةـ أـضـواءـ وـمـوـسـيـقـىـ ، رـاقـصـاتـ يـخـفـينـ وـيـظـهـرـنـ ، وـزـعـيقـ تـرـدـدـ فـيـ كـلـمـاتـ الـعـدـلـ وـالـأـلـمـ وـالـسـيـاسـةـ وـالـحـكـمـ ، وـحـبـ غـنـوـقـ مـحـاـصـرـ ، وـسـجـنـ تـفـتحـ لـهـ أـبـوابـ سـجـنـهـ ، وـأـمـرـةـ تـتـكـرـ فـيـ ثـيـابـ جـارـيةـ كـيـ تـقـضـيـ اللـيلـ فـيـ فـرـاشـ زـوـجـهـ ، وـحـاـكـ يـأـمـرـ بـقـتـلـ وـزـيـرـهـ وـصـدـيقـهـ كـيـ يـبـثـ قـوـنـهـ وـإـمـرـأـ تـرـحـ لـأـنـ فـارـسـهـ فـيـ وـهـجـ الـظـهـيرـةـ ذـيـحـ » .

ويـخـالـلـ النـاـنـدـ أـنـ يـبـحـثـ عـنـ جـنـرـ هـذـاـ عـرـضـ الـمـيـتـ ، الـذـيـ لـاـ يـقـدـمـ لـكـ . بـهـجـةـ وـلـافـكـراـ ، وـيـعـدـكـ عـنـ



كرام مطهار

أهمية الفالقة حتى يكاد يكون القضية الأولى في وجودنا العربي المعاصر — هو التحول من مجتمع البداوة مجتمع النجف ، بكل مصاحب هذا التحول من عناصير ، ثم أنه يقدم هذا الموضوع في — باتوراما — هائلة الإتساع » .

هذا ما يقوله فاروق عبد القادر عن رواية « مدن الملح » لعبد الرحمن نيف .. ولعل ملاحظات الناقد ، في السطور السابقة ، تُمثل ، معايير الناقد الجوهري في دراسة الروايات : أهمية وجدية القضايا أو المضمون ، مدى ارتباطها بمسار ومصير الوجود العربي ، مدى إمساكها وإلتساق ، خاصة وأنه يبرز ، على نحو واضح ، الجوانب الإيجابية — وبأكملها — في رؤية ثنيب محفوظ قدرها على الرؤية المتسعة ، الشاملة ..

وبهذه المعايير ، والتي تدعمنا إن لم تكن تسقها ، رهافة التذوق عند الناقد ، يرتفع بروايات « بيروت .. بيروت » لصون الله إبراهيم و« ولادة لأعشاب البحر » لحيدر جيدر و« قالت ضحي » لهباء طاهر ، فضلاً عن المجموعتين القصصيتين « عطشان ياصايا » لسلمان فاض و« الشيشوخة » للطيفية الزيارات ... وكل كتب ألمتني أن أقرأ ، في هذا القسم ، شيئاً عن الطاهر وطار الأولين ، في مقابلين ، أنها تتناول « موضوعاً يكرا — على وفتحي غائم وحنان الشيخ وأخرين من سترزهم معايير

العرش — رحلة ابن فطومة — التنظيم البرى — يوم قتل الرعيم — حديث الصباح والمساء ... وتنسق المنشطة بالفهم العميق لنجيب محفوظ ، وبين بخلاف ، مناطق إتفاق الناقد وعماور الاختلاف مع الرواوى الكبير . والتابع لكتابات فاروق عبد القادر عن ثنيب محفوظ ، يجد أن نغمة الإدانة العنيفة قد تلاشت ليحل مكانها — برحابة أفق — ذلك التعبير المادى ، الواقع ، عن ذات الإخلاصات . إن الناقد ، في مقالات الكتاب ، يفسر — لإيزر — مواقف ثنيب محفوظ المثرة للجدل والتحفظ ، وبالتالي يبدو منطق الناقد على قدر كبير من الصحة والإلتساق ، خاصة وأنه يبرز ، على نحو واضح ، الجوانب الإيجابية — وبأكملها — في رؤية ثنيب محفوظ الشاملة للحياة ، والإنسان ، الواقع ..

ولأن معايير فاروق عبد القادر التقديمة ، على درجة كبيرة من الجدية — فلتسمها صارمة إن شئت — فإنه يلفت نظرنا بشدة لذلك العمل الذي يقدمه لنا بقوله « أرجو لا يهمني القارئ ، بالحقيقة لو قلت أن هذه الرواية واحدة من أهم وأعظم الروايات العربية . إن لم تكون ألمتها وأخطتها على الاطلاق . » ... ومن أول الأساب . التي جعلت الناقد يقيم هذه الرواية ، في جزءها الأولين ، في مقابلين ، أنها تتناول « موضوعاً يكرا — على

عبد الرحمن مهدي



الناقد ، وكم كنت أتمنى أن يكتب الناقد ، على نحو مقارن ، عن آفاق الرؤى التي بلغتها الرواية العربية ، على الأقل ، فيما بين الأعوام التي وردت بالكتاب .

وحتى حين دخل حسن فؤاد المعتقل ، قرب نهاية الخمسينيات ، ظلل مؤمنا « باللُّدُج » ، وظل قوة دافعة للناسك الروحي والمعزية .. وبنقل الناقد عن الرسام الكبير زهدى هذه الواقعة التي تغير عن حسن فؤاد خبر وأدى تغيير « وجاء يوم رجع فيه المعتقلون من مرارة السجن .. وعندما أغفل باب عنبرنا ونظرنا إليه استول علينا الإثارة : كانت المساحة الخشبية للباب من الداخل قد إختفى منها مايدل على أنه مغلق ، كانت عليه رسوم للناظر رفقي بحيل يمثل شاطئنا في أشجار وبيوت وبلاجئن ، يمشي فوقه طابور من صبابا الفلاحات حاملات الحرار ... ولعل أبلغ تغيير سمعته من أحد الرملاء أنه عندما ينظر للورقة يحس كأنه موجود في السم تهب عليه » .

والملى أن حسن فؤاد ، مبدع هذه اللوحة ، ي بالنسبة لكل من عرفه — سواء كان أدبيا أو صحافيا أو رساما أو سياسيا — كان بمثابة « موجات من السبب » .. وهو باحث دأب على عروق الذئب المطمرة في الناس يبلوها ويقدمها » .. ويفهم ، فيما يقدمه ، كتابه الجميل عن

ويرى الناقد ، في القسم الثالث والأخير من الكتاب ، ثلاثة من الرحيلين : محمد عفيفي ، « آخر السارحين الكبار » .. وحسن فؤاد « صانع وضجية لفافة يربولي » .. وصلاح جاهين « مغني سنوات الزهو والإنتصار » .

ونكتسب هذه المقالات قيمة خاصة ، فهي ليست مجرد بكلمات تعدد مناقب الرحيلين ، وإنما تترجم لهم ، ولكنها تتأمل ، بذكرة متقدمة بخطة ، أيام الخطابات في مشوار حياتهم ، وتحمّي ، بعدل ، حصاد كل منهم .. وتفسر ، خاصة في مقالات حسن فؤاد وصلاح جاهين ، تلك المسافة الواسعة بين ما كانوا يحلمان به ، على المستويين ، العام والخاص ، ومتتحقق بالفعل .

حسن فؤاد ، في « أوراق من الرماد والجمر » ، هو صاحب « اللُّدُج » ، و« اللُّدُج » ليست فقط الجملة التي صدرت وتوقت ثلاث مرات منذ صدورها لأول مرة ١٩٥٣ ، ولكنها المعنى الأكبر والأوسع : الأمل والثقة ،

نقط المناس عديدة بين صلاح جاهين وحسن فؤاد.. عصرها واحد، وكما كان «الغد» يعيش في قلب ووحشان حسن فؤاد ، فإن كلمة «بكرة» التابعة بالأمل والثقة والأشواق ، تتردد بسخاء في أشعار صلاح جاهين .. ومثلاً واكب حسن فؤاد، بروجه، أحداث وطنه، تبني صلاح جاهين بالثورة وتأميم القناة وبناء السد العالى والوحدة مع سوريا ... لكن بنكسة ١٩٦٧ بدأت الأيام دورتها المعاكسة .

يتبع الناقد، بدأب، عطاء صلاح جاهين الشعري، ويربطه بأحداث عصره ، وعلاقاته ، ويرى مناطق القوة والجمال فيه، ويتوقف طويلاً، عند آخر أعماله «أنقام سبتمبرية» ١٩٨٤ .. لماذا سبتمبر؟ ينقل الناقد كلمات صلاح جاهين «ربما لأن عواطفني تعودت أن تعيش في سبتمبر من كل عام منذ كان النبيصان يأتى في هذا الشهر محلاً بطرى يُدقن بشوئه عجيبة ورغبة حفظة في الإنزواء والاحتواء أو ربما لأن عبد الناصر مات كمنا في سبتمبر» .

ويُبلِّغ الناقد إلى إعتبار الجملة الأخيرة، والتي تقال على إستحياء، هي الجواب، وبيني الناقد مقالة بكلمات النهاية في ديوان صلاح جاهين .

«آدى اللي كان وأدى القدر والمصر ..
ندوع الماضي، وحلمه الكبير .. ندوع الأفراج ..
ندوع الأشياخ

راح اللي راح .. ماعاشش فاضل كتير» .
هنا ، وكما كان الأمر بالنسبة لحسن فؤاد، يصبح للموت مزيٌّ أكبر وأوسع وأعمق من مجرد رحلة حتمية لا يعود منها أحد..

«أوراق من الرماد والجمر» ترهج بالمشاعر والأفكار، تحب بقوه وتضرب بقوه، لا ثاب تصفية الحساب، سواء مع المشاهير أو أصحاب النفوذ والسلطة أو حتى مع الموت، لذلك فإنها تعد، بحق «أوراق من الجمر المتقد». فقط

بيكابسو ، ويرسم مئات اللوحات ، ويكتب ، بحس إنسان مرهف ، سيناريو فيلم «الأرض» .. إحدى درر السينما العربية .

وبناءً على ذلك دورة الأيام المعاكسة : مات عبد الناصر وحسن قادسات بانقلاب ١٩٧١ كان حسن فؤاد من مؤيديه ، يختأ عن نقاط الإنقاء وعن المهادة من أجل الاستمرار .. غير أن الاستمرار ، بالنسبة لحسن فؤاد ، في ظل السادات ، كان أمراً مستحيلاً ، ففي ١٩٧٨ قرر حسن فؤاد مغادرة البلاد .

حين عاد بعد خمس سنوات وجد نفسه أكثر إغتراباً مما كان عليه يوم الرحيل : رفاق الغد متواتوا أو انحصاروا أو ترهلوا أو امتثلوا أفواههم بملاء أو بالذهب ... والسفينة تترنح ولا مكان له فيها . ربانياً وحراسها لا يعروفونه ولا يأبهون به » .

ويرصد الناقد ، بشفقة ، تلك الأعمال التي كان فارس الأيام الخواли منشغلًا بها حين مات : برنامج عن «رمضان والتلفزيون» مشاركة في إحتفالات التليفزيون المصري الملونة والசاصحة باليوم الفضي .. حديث طويل لم يكمل نشره للمناسبة ذاتها مع عبد القادر حاتم الحصم التقليدي والصلب لليسار المصري .. سيناريو فيلم «لا» لمصطفى أمين .

ويتسائل الناقد «ترى .. لم يتحمل قلب – صاحب الغد – هذا المدى الذي وصلت اليه التنازلات والمهاادات من أجل الاستمرار؟ وأى إستمرار .. ترى .. هل خاف أن يحال إلى المعاش بعد شهر وقد أحاته دورة الأيام إلى المعاش فعلاً .. ترى .. هل أيفن أن الغد يصنه آخرون بعدها عنه وربما على الرغم منه » .

وكما يدفعنا الناقد إلى أن نفكير في الحياة وهو يتحدث عن رحلة النهاية لحسن فؤاد ، يدفعنا ، مرة أخرى ، لأنتم مشوار الوطن ، خلال العقود التي عاشها صلاح جاهين «معنى سنوات الزهو والإنتصار» .

دين الفلاحين والحرافيش وأصحاب الصحوة الإسلامية

مجدى أحمد حسين

خارجها ، دارت محاور الأبحاث حول الأصول الاجتماعية والتارعية للظاهرة الدينية ، وعلاقة الدين بالقوى الاجتماعية ، وأهم الحركات الدينية في المجتمع العربي المعاصر ، ومارسات الدين في الحياة اليومية ، وعلاقة الدين بالابداع ، ومستقبل الظاهرة الدينية ، أمواج من الأذكار والهدايات تلاظم مع بعضها عالياً - مع ارتفاع درجة حرارة القاهرة - محاولة إنفاذ ما يمكن إنفاذها من سفنان الوطن العربي قبل غرقه .

● الدين الشعبي

وقد غيرت عدة أبحاث على مدى ثمان عشرة جلسة ، أولها هو البحث القدم من د. عبدالباسط عبدالمطلب - مصر - رئيس الجمعية ، حول الموروث الديني والحياة اليومية في القرية ، وهو دراسة ميدانية على عينة من شرائح طبقية في أربع قرى مصرية ، وذلك لفهم العلاقة الجدلية بين الرعى الديني ، والحياة اليومية للنفلاح المصري ويخلل مع أبحاث أخرى عمورا هاما من محاور الندوة . ولأن البحث معنى - بالدرجة الأولى - بالوجدان والآيديولوجية ، أي بالادرال والتصور الفردي والاجتماعي للدين ، كعنصر أساسي في الوعي الاجتماعي ، فهو لا يدرس النصوص المتنزلة ، وإنما يدرس استقبالها وتفسيرها البشري ، المتأثر

بنهاية أجهزة الإعلام الرسمية والمصحف الحكومي - كما دعاها - ندوة « الدين في المجتمع العربي » التي نظمتها الجمعية العربية لعلم الاجتماع بالتعاون مع مركز دراسات الوحدة العربية ، في الفترة من ٤ - ٧ إبريل / نيسان الماضي . وكانت الجهة في عدم متابعة الندوة أعلامياً - كما صرحت بعض المسؤولين - أن الجمعية لم ترسل أي دعوات للمحضور ، كما أن القائمين على الندوة لم يوفروا الامتحانات تسهيل عمل الصحفيين الحكوميين ، إلا أنها المجتمع الدائم ، التي يقدمها الجانب الحكومي لتغطية تكاليفه الإعلامي المقصود في تناول مثل هذه القضية العامة ، ورغم كل هذا ، بالإضافة إلى ضغط الوقت ، والشدة وطبيعة الماقشات حسول الأوراق المقدمة ، وغياب بعض المفكرين ، واعتبار البعض الآخر ، وتقدم أوراق ، وسحب أوراق أخرى ، تبقى في النهاية - الهيئة الندوة في التقويم الذي اختارته الجمعية لعقدها ، وفي خطورة الموضوع المطروح .

ناقشت الندوة أكثر من ثلاثين بحثاً ، قدمتها كوكبة من المفكرين وعلماء الاجتماع بالوطن العربي ، الموجودين داخل حدود الوطن ، والمهاجرين

بخصائص البشر وأوضاعهم وفرصهم من المعاش . وف
ضوء الوجود الاجتماعي لل فلاج ، وحالة وعيه ، اخبار
د. عبدالباسط السوال الرئيسي للبحث ، حول : ماذا
يفعل - ذلك الفلاح - إذا حدث تعارض بين
مقدّمات الشرع (الدين بأوامره ونواهيه كما يعيها)
وبين ضرورات اشباع حاجات حياته اليومية
وما يتطلبه هذا الاشباع من تحقيق مصالح بعها ؟ هنا
بالاضافة الى اسئلة اخرى تستجلج وجوها اخرى
للعلاقة بين الوعي الديني والحياة اليومية .

والحقيقة أن النتائج المتخلصة من هذا البحث
الميداني الفريد كانت نتائج مدهشة ، ونتائج الدلالة من
جراء وضع أيدي الباحثين والمفكرين على كيفية تفكير
المواطن العادى والفللاح المصرى ، ذى الوعي الفطري
في مثل هذه القضايا ، وكيفية تصرفه حال وقوع مثل
هذا التعارض بين نصوص الشرع ومتطلبات الحياة .

وعلى سبيل المثال تبين من نتائج البحث أن الوعي
الديني قائم و موجود في كثير من جوانب الحياة اليومية
للقرويين ، على أن هذا التواجد يتفاوت بين علاقة
واخرى ، وبين موقف وآخر ، ففي العلاقات والمقابل
الأسرية كان هناك التزام صارم بقواعد الرواج ، في
حين أن هذا الالتزام خفت حدته في حالة توريث
البيت ، والمعروف أن الكثريين في قرى مصر
لا يرغبون في توريث البيت ، أما في الواقع
الاقتصادية اليومية ، فقد تكون الوعي الديني بمصالح
الشارع الطبقية المختلفة ، وكان هذا اللون أكثر
وضوحًا لدى شرائح التجار ، ثم كبار الحائزين ، مع
وجود نشاطات جديدة لم تكن موجودة من قبل ، مثل
صناعة السوق السوداء في بعض السلع الغذائية
ومستلزمات الانتاج والتجارة بالعملة ، وفي تأجير
الأرض الزراعية من الباطن ، وتفضح — من خلال
البحث — تلوّن الدين بصورة واضحة بالقيم والغايات
السياسية ، حيث توظف المساجد والأعلام الرسمى
لتدعم الأيديولوجية الرسمية للدولة .

ومن أطرف الاستخلاصات التي توصل إليها

البحث ، انه بالرغم من التفاعل بين الدين والثقافة
الشعبية ، فلم يُعن الناقدون في المعاملات وليس
في العبادات ، لأن الأخيرة تحمل جوهر العلاقة بين
الفرد وربه ، في حين تأثر وهي البشر بالمعاملات
بمصالحهم وأوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية ، ومع
انه لم يوجد مثل شيء عارض نصاً قرآنياً حول
العبادات ، إلا أنه وجدت أمثال شعبية عارضت
أحاديث نبوية حول المعاملات بين البشر ، كما هو
الحال في المثل القائل «ارشوا شفوهكم رغم أن الرسول
اكرد في حديث له أن الله لعن الراش والمترشى ،
ويرجع د. عبدالباسط السبب في ذلك إلى ان الالتزام
بالنصوص القرآنية حول العبادات هو التزام لما تمحوره
من تيسيرات على البشر ، كل حسب ظروفه
ومصالحه ، فالصلة — على سبيل المثال — من
الممكن تأديتها بالمسجد أو المنزل أو الحقل ، وقوفا
وقعوداً ورقدداً ، والصوم يمكن استكماله في أيام
أخرى ، واللحج لم ين اسعاف إليه سيراً ، أما
المعاملات فقد تباين تفسيرها وتؤولها بفعل تباين
الظروف والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والمصالح
المباشرة للبشر ، الأمر الذي دفع الناس إلى صياغة
أمثال شعبية لتدعمها .

● دين الحرافيش ●

وعلى ذات الخور جاء بحث د. على فهمي دراسة
في سوسیولوجيا الفهم الشعبي للدين بالقاهرة ،
مؤكداً أن مستوى التعامل مع الظاهرة الدينية في هذا
البحث كواقع معاش ومارسة يومية ، وليس مستوى
الدين النصي ، فالقصد هو المعاملات الحياتية
الجازية . وهذا التحليل هو تحليل سوسيو — ثقافي في
المقام الأول ، لا علاقة له بالاعمال الفقهية . وقد اخذ
الباحث من ظاهرة «الموالد» ومارسات الطرق
الصوفية عموزجاً استرجاعياً في إعادة تركيب التاريخ
الاجتماعي التقليدي ، وإن كان البحث لا يهدف إلى
تقديم آية محاولة ذات طابع تقويم حول الفهم الشعبي
والمارسات الشعبية للدين ، كما يطرحه الواقع
السوسوي تقنيات بعامة ، وبقاهرة مصر المفروضة بخاصة ،

حتى الأديان — ذاتها — لم تفلت من هذا المصير ، فالملحية الواقفة قد غصرت وأبدع أشكالاً مصرية صيفية صدرتها للعالم المسيحي والأمر نفسه يصدق على الإسلام ، فالممارسة الإسلامية في مصر لها نكهة خاصة ومنذق متفرد ، وكان الإسلام القادم من هجر الصحراء قد رق وعلب على ضفاف نيل مصر ، وأكتسى الطقس الديني الإسلامي بسمة متفردة من عين الفن .

● اشكالية السلطة ●

أما د. برهان غليون ، — سوريا — فوضع أزمة السلطة الاجتماعية في الإسلام ، ويرى أن المشكلة ليست مشكلة الإسلام في حد ذاته كدين ، لأن العلامة بهذا تربط بالدين ، وقتل جزءاً من تعامل المجتمع العربي مع الدين ، ويسأله د. برهان كيف . لبني مشروعاً حضارياً إلى مواجهة دين المجتمع ولتفاده إذا كان المدف هو عدم الربط بين السلطة السياسية والدينية وعدم صيغ المجتمع بصفة دينية !

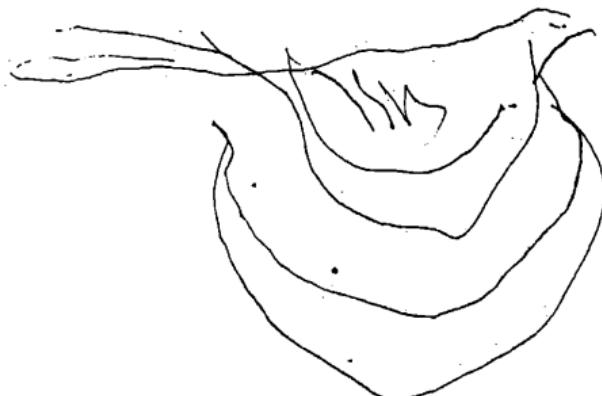
يرى د. برهان أن المشكلة تكمن في نشوء هذا التعارض بين تيارين حول موضوع السياسة ، الأمر الذي أدى إلى تحول كل تيار منها — بقدر ما — إلى نوع من الأيديولوجيا المغلقة ، يطمح في احتلال كل الواقع الاجتماعية ، ولا يقبل باقسام السلطة على

وبالتالي لا يقدم أي مقترنات محددة محاولة تغيير مسار مثل هذه الممارسات وخاصة في ظل ظروف العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الراهنة وباعتراف الباحث نفسه .

أما لماذا المريض ؟ فيحدد الباحث أن اللقطة قد تشير إلى استاد عدد من السمات التقافية لأفراد المرياقيش مثل سرعة البدية وسرعة المحبة وخفة الظل وشيء من النفاق والفالهرة والشطارة ، فضلاً عن البيسنس الاجتماعي والاقتصادي .

وأما لماذا القاهرة مصر المروسة تحديداً ؟ فيؤكد الباحث أنه منذ إنشاء الفسطاط تكون عاصمة إسلامية مصر ، أطلق اسم مصر — الدولة — ككل على هذه العاصمة البارزة ، وكذلك الحال بعد إنشاء القاهرة المغربية ، وأطلق عليها اسم القاهرة مصر المروسة ، مع اهتمام الفسطاط على الأكابر باسم مصر .

من ناحية أخرى ، دون اغفال تام للمعادلة التي يقررها بعض الباحثين — جمال حمدان — من أن المغارavia والتاريخ هما جناحا المعادلة المصرية ، التي تجمع وفقاً للنظر الميجلبي بين التفريغ والتفضيل في تركيب متزن أصيل ، يؤكّد د. على فهمي أن المجتمع المصري ي Prism باستمرارية نادرة ، استطاع أن يهضم الثقافات المتتابعة الواقفة وأن يخرجها في نسيج متفرد ،



والخربة التي كان يمارس بها في عصور ازدهار الحضارة العربية الاسلامية نتيجة قفل باب الاجتهداد في مجال الدين ، وقولوا هذا الوضع من قبل التيارات الفكرية الاسلامية المعاصرة في منع الفكر الاسلامي المعاصر اعادة تأويل النصوص على ضوء احتياجات تطور المجتمع . ويرفض هذا الفكر القيام بدوره ثقافية في اطار الفكر الديني نفسه ، على غرار ما حدث عندما أعيد تأويل المسيحية في الغرب لجعلها تناسب مع احتياجات التطور الرأسمالي ، وادا كان الفكر الاسلامي السائد غير مدرك لاحتياجات مواجهة الامور الواقعية — ويعنى د. سمير سعادة البوزج الرأسمالي شيئاً ذلك أم ابنا — فالاولى أنه غير قادر على المشاركة في مواجهة احتياجات مجتمع اشتراكي أكثر تقدماً .

ويضيف د. سمير أن الصحوة الاسلامية المزعومة لا تستحق تسميتها ، فليست هي صحوة ، بل موجة رجعية تخرط في استمرار تسلط الفكر عصر الامحطاط التي سبقت الفزو الرأسمالي . وكل ما زاد — إلى الآن — إنما هو مزيج من تأكيد الطقوسية الشكلية والمفروض في الأجيال على المشاكل التي تواجهها المجتمعات المعاصرة . الأمر الذي يتبع عنه في نهاية المطاف مذهب يجمع بين تسلط الفكر الديني المتعدد ، وبين الموضع القصبيات استمرار سيطرة الاستعمار الغربي . ويعلق د. سمير مثلاً بالبيروك الاسلامية التي قتلت ثورتيجا لهذا الجميع في مجال الاقتصاد ، كما أن نظم الحكم القائمة باسم الدين في باكستان وغيرها من بلدان العالم الاسلامي المعاصر تظل تماذجه في مجال السياسة .

الاطلاق ، ويرجع ذلك الى ما يسميه د. برهان بأزمة علاقات السلطة وعدم وجود تحديد مجالاتها وتغييرها ، وإذا لم تنظم هذه المجالات ضمن قيم مبلورة ومحددة ، فسيفقد المجتمع آليات نظامه وضوابطه — كما هو الحال الآن — وفي هذه الحالة نجد أن كل سلطة تعامل أن تجد حلها من اثنين : إما أن تنهي الواقع كلياً ، يمعنى أنها تحاول السيطرة عليه واحتلال كل مواقفه ، وإنما أن تسحب كلياً وتحول إلى ممارسات جهل مطلق . وبعتقد د. برهان غالباً أن هذا هو «أس» ما تعاني منه المجتمعات العربية في اطار علاقة أزمة السلطة الاجتماعية بالاسلامية .

وفي هذا الاطار حاول د. سمير أمين في بحثه عن الاجتهداد والابداع في الثقافة العربية أيام تحديات العصر ، أن يبرهن على أن ذكر السلبية المعاصرة يرفض بالتحديد فكرة الابداع في مجال شؤون المجتمع ، وفي أحسن الظروف يمكنه بالدعاوة الى انتعاش روح الاجتهداد في هذا المجال ، فالتفكير العربي المعاصر لم ينجز بعد النقلة الكيفية الضرورية للدخول في العصر ، والاشتراك في انتاج علم اجتماع على الافق ، وعلى مستوى التحدي التاريخي ، الأمر الذي يترتب عليه خطير جسم وغيف هو خطر تهميش العرب في انتاج المستقبل الانساني .

ويوضح د. سمير أن الفكر العربي لم يخرج عن عصر تسلط الغيب على كلا الفكرتين الفلسفى والاجتماعى ، وبالتالي فهو فكر لا يزال يقوم على احتكار منهج الاجتهداد في أحسن المفروض ، بل إن منهج الاجتهداد نفسه لا يمارس في الفكر المعاصر بنفس درجة الشجاعة

□ في الشعر □

□ الصديق الشاعر أحد الفزارى / الفيوم :

موهبتك تنسىء عن شاعر متميز في الطريق . تجربتك الفنية بها نضوج مبكر ، لابد أنه سينتعن باستمرار الكتابة والقراءة ، ونحن في انتظار شاعر منهم . ولنقرأ نموذجاً على صورتك الحية الجديدة :

« الآن أرجع
أطفو على الكأس جحمة
ثم أنهض
لكنه قد تجمد وجد الترايل
فانفجر النير في البحر
وانكسرت في القضاء العباره »

□ الصديق الشاعر مؤمن حسن : المؤففة :

قصائدك تدل على شاعر متمكن قادر . لم يشأ شيئاً قليلاً من المباشرة والتقريرية ، التي إذا حفخت قليلاً وأعطت مساحتها للصورة والأيماء والرمز الشفيف ، لأنجحت لنا قصائد صافية ، تجمع إلٰي وضوح ونصاعة الموقف الاجتماعي السياسي التقديمي ، رهافة الفن وشعرية الأداء . وعلى الرغم من هذه التقريرية ، فإن مقاطع جميلة من بين ثنياً القصائد تلوح وتلمع ، مثل هذا المقطع :

حرمة حروف خايفة تكتب ميلاد
حلم الرجوع
حلم الطلوع للام ألف .
حلم الطلوع م الشروخ الى ما يتسد
عشم الشروخ للجدار ينهى
ويذوب في حباية ندى
من غير صدى
هُس

العمدة فايت ع البيان
 متصهله ضحكه
 راجح يسلم ع الجيران
 من بعد ما سرقوا قميص عرس الصبيه
 من ع السطوح
 وسط الشروخ
 سمع البكا .. مرضيش يقف
 وراح يصالح في اليود » .

□ الصديق الكاتب مأمون حزة / أمريكا :

ليست الانفاضة الفلسطينية مطابقة لشعرها . وبالتالي فإن نقد الشعر، الذي كتب عن الانفاضة ليعني مهاجمة الانفاضة نفسها . فهذا التطابق الذي تقيمه بين الانفاضة وأدتها ليس في صالح الانفاضة ولا في صالح الأدب الذي يعبر عنها .

ووارد تماماً أن تؤيد حدثاً عظيماً ولا تؤيد كلــ أو بعضــ الأدب الذي يعبر عن هذا الحدث العظيم . فمن الممكن أن لا يكون الأدب الذي يعبر عن حدث عظيم ، عظيماً أو جيلاً ، بل من الوارد أن يأتــ سطحياً متسلقاً فــ غالــاً مــيدــعاً . وهذا هو الحال مع الكثير من الشعر الذي صاحب وصاحب الانفاضة المقدسة في الأرض المحتلة . ولــيعنى هذا أنه لا يوجد شــعر تجــيل عــبرــ عن الانفاضة تعــيراً فــنــيا مــيدــعاً ، فــهــناك ثــمــاذــجــ باــهــرــةــ فيــ هــذــاـ الصــدــدــ ، قــبــلــ وــأــتــاءــ وــبــعــدــ الانــفــاضــةــ .

□ في القصة □

■ « الصفقــةــ » قصة قصيرة للقاص حلمي شــلــبيــ : قصة سوية عن شخصــ غيرــ أــســوــيــاءــ . فالقاصــ لهــ لــغــةــ الســلــيــمــةــ ، ولــلــقــصــةــ بــنــاؤــهــاــ المــتــهــلــ . وــيــتــبــيــ كلــ هــذــاـ الفــنــ إــلــىــ لــقــاءــ رــجــلــ بــامــرــأــةــ . ولــلــمــضــوــعــ لــيــســ جــدــيــداًــ ، ولــاــ تــبــيــ عــلــ الكــاتــبــ فــهــذــاـ ، إــلــاــ أــنــ مــضــمــونــ الــعــلــمــ يــتــعــدــ عــنــ الــفــمــ الــعــامــ ، الــمــجــمــوــعــ الــعــامــةــ الــيــشــنــيــ بــهــاــ الــوــاقــعــ .

■ قصة « ما العمل » بقلم مجدى منصور — شراوىش — دقهليه :

التعليقات البليغة ، تنويعات زائدة عن حجم القصة ، يلزم تبieraها لستقيم العمل الفنى . وفضنك — لو صحت التسمية — كلمات مرسلة ، بلا وظيفة فنية في بناء حديث القصة من جهة ، مثل « تدور الفراشة دورات حلزونية حول التور ، أتأملها بشوق واتهد : ليتني مخلوق آخر لافكر ، فالتفكير ندم يأكل جسدي ، لماذا يقبل الكون وجودى . ولكن ما العدم ؟ هو حظ الوجود ». من جهة أخرى ، حين تعرض لوقعات القصة تجملها وتوجزها مثل (خطيبتي تزوجت باخرين ، كلما يراني يزجر في وجهي ، ماتت أمي بالسرطان ، أختاى التحقنا بمدمة رجل افتتاحى انتهى فجأة ، حلت إيهادهن سفاحاً فيه) في هذه السطور موضوع عمل أدى في حاجة إلى كاتب دعوب ، طويل النفس ، يطلعنا على واقع اجتماعى يتسلل بالفن إلى وجданنا .

■ قصة « هروب » بقلم مجدى رسيس — طالب بكلية هندسة أسيوط وكاتب شاب :

العزيز مجدى ، القصة حدث ، حدث يقول شيئاً ، وحياتنا الاجتماعية حولنا ، اختار منها ما يشاء ، نعم عنه في لغة بسيطة . ولغة البساطة جمالها وبالاغتها الفنية . وأرجو أن تشاركى الرأى أن الكلمات الكبيرة تقتل العمل الفنى ، مثل « فكل معانى الحياة بدون قيمة . معنى الحياة وجود ، والوجود يمكن أن يمحى (صحتها : يمحوه) الوجود نفسه ، إذا اندمجنا فيه » .

حادنة بسيطة ، في كلمات ولغة بسيطة ، وإلى قصة قادمة .

■ « العرف على أنياب الربع » — قصة قصيرة لأحمد أبو الفتوح أحد :

ليس من الضروري ، لكل من يفقد كلباً ويأوى إلى فراشه أن تكون لأحلامه علاقة بالكلب المفقود ، لكن عندما يشغل الحلم نصف القصة لابد أن تكون له علاقة بالقصة ، ولا كان زائدة دودية . ثم يا أخي ، وأنت تفتح متواراك الأدب لا يشغل بالك إلا فقد كلب .. فقط .

■ « محمد في هولندا » — صفحات كتبها حسن محمد محمود مصطفى :

هذه الصفحات لا علاقة لها بالقضية الأدبية ، ولكنها صفحات خطيرة على المستوى الاجتماعي والسياسي ، بحيث تشكل فضيحة ، فمحمد الذي ذهب إلى هولندا وعاد إلى وطنه — مصر — يجمع حوله بعض الشباب ويتحدث أحدهم : « الانتقام مغض خرافه ، الانتفاء إلى الوطن يجعلنى مستعضاً ولابوفر لي ضرورات الحياة . مغض مهزلة كبرى وكلبة كبيرة نضحك بها على أنفسنا ، فوطني هو

الإنسان في أى مكان أو زمان (!!) — ثم يواصل — بل إن أعتقد أن الشعب الفلسطيني أسعد حظاً الآن ويكسبون أكثر مما كان لهم وطن ، يعيشون في أوروبا وأمريكا ملوك (!!!) » .

وهذه الأفكار المدمرة تبقى في داخل الصفحات بلا د . وإذا معرفنا أن الكاتب وضع إمام اسمه « لسانس آداب » فإن الأمر يبدو أكثر خطورة . على أتنى أشك أن الحاصل على لسانس الآداب يقع في مثل هذه الأخطاء اللغوية فيكتب « أسعارها باهرة » يقصد « باهظة » ويكتب « شباب كثير الاصراف » ويقصد « الاسراف » ويكتب « رجال جنس من الدرجة الأولية » ويقصد الدرجة الأولى » .

كان لي اقتراح قديم لهيئة التحرير أن نحوال بعض الكتابات إلى باحث اجتماعي .

■ « الذكرى القديمة » قصة قصيرة لحسن محمد محمود مصطفى — لسانس آداب — جامعة القاهرة :

شخصية الراوى — في القصة — يركب المترو ، ويقرأ رواية انسانية « لتوستى » !! . توقف عن القراءة حين لمح وجهها بعرفه ، وجه مدربة .. كا هي رغم عشرين سنة مضت « كانت تحبس بجانبها فتاة كأنها أنها الصغرى ، ولكنني أعلم أنها ابتها ، وكانت يتحدثان كأنهما صديقين حميمين » (طبق الأصل) .. وقام الراوى وسلم على المدرسة .

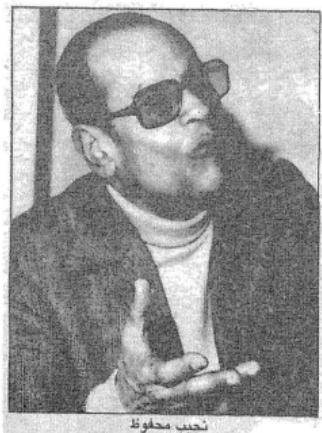
ليست اللغة مهلهلة ركيكة الصياغة فقط ، الأخطاء التي تقول إن الكاتب عليه أن يبدأ كل شيء من أوله . وماذا لك بكاتب قصة يكتب « ثرثرة » (صرصة) ، ويكتب : عصر (تساوي) فيه الشر ، يكتبه (استوى) فيه البشر ، إلى آخر الصياغات الضئيفة من السطر الأول حتى السطر الأخير .

■ « المسولة الجائلة (المتجولة) » قصة قصيرة لحسن محمد محمود — لسانس آداب :

ونحن نناقش صفحات سابقة لنفس الكاتب ، اقرحنا إحالتها إلى باحث اجتماعي باعتبارها وثيقة تشي بمفاهيم وطنية واجتماعية وسياسية تفتقد لأبسط مبادئ الوعي السليم ، وفي مناقشتنا لصفحات أخرى اقرحنا على الكاتب ، ان كان جاداً في أن يستمر ككاتب ، أن يبدأ كل شيء من أوله ، قراءة واستيعاباً ومحاولات عديدة لنفسه ولأصدقائه قبل أن يدفع بها إلى النشر العام .

محمد روميش

أخبار قصيرة



نجيب محفوظ

ثورة الحجارة والأدب

● في الذكرى السنوية الأولى لرحيل القائد الفلسطيني أبو جهاد ، أقامت منظمة التحرير الفلسطينية بتونس ندوة كبيرة - الشهر الماضي - حول «الصيغة الفيال عن الانفاضة في مجالات الفن والأدب». وقد شارك في هذه الندوة بالمحاضرات والدراسات : الشاعر سيف القاسم ، الناقد محمود أمين العالم ، الشاعر محمد علي اليوسفى ، والروائى يحيى يخلف .

● «تأملات في الأحوال» الديوان الثانى للشاعر نعيم صبرى . كان ديوانه الأول « يوميات طابع بريد » قد صدر فى العام الماضى ١٩٨٨ .

● «ماء الماء» مجموعة قصصية للكاتب المغرى محمد الدغمومى ، صدرت عن منشورات التل بالرباط .

«العربي» تحتفل بنجيب محفوظ

على طريقتها الخاصة احتفلت مجلة العربي في عددها الجديد (مايو ١٩٨٩) بنجيب محفوظ ، فقدت ملماً عاصماً عنه ، شارك فيه نخبة من الباحثين والنقاد د. شاكر عبد الحميد ، د. صبرى حافظ ، إبراهيم منصور .

من الموضوعات الأخرى في العدد ، يكتب الشاعر الدكتور عبد العزيز المقاييس «صفحة من الخمسينات : يوم في بورسعيد». ويكتب د. رضوان السيد «السلطة والدولة في الفكر الإسلامي» ، ويكتب محمود المراغى عن ترمومتر العلاقات العربية . ويكتب أمين هويدى عن البير يستوريكا في الاتحاد السوفيتى .

أما ملف نجيب محفوظ فقد شارك فيه كل من : د. شاكر عبد الحميد ، د. صبرى حافظ ، إبراهيم منصور .

القمر بوبا



عسان كفانى

- مؤلفات ألفريد فرج : النار والزيتون - سقوط فرعون » ضمن سلسلة الأعمال الكاملة التي تصدرها الهيئة للكتاب الكبير ألفريد فرج .

- « قاضي البار - ينزل البحر » رواية للكاتب محمد جريل ، مع دراسة للدكتور خالد أبو أحد بعنوان : قاضي البار ينزل البحر واستخدام أسلوب التقرير البوليسي » . قدم جريل من قبل : الأسود ، إمام آخر الزمان ، من أوراق ألى الطيب المتبني » .

- « الطفل والقراءة » مجموعة دراسات الحلقة الدراسية الأكاديمية لعام ١٩٨٧ . حول الندوة العلمية بعنوان « الطفل والقراءة » ، التي انعقدت بالقاهرة ١١/١ ١٩٨٧ .



المجموعة القصصية الأولى للقصاص ابراهيم فهمي ، صدرت عن سلسلة « اثرات » ، مع دراسة للناقد الدكتور سيد حامد الساج ، الذي أكد أن المجموعة « تضم ألواناً من التجارب القصصية التابعة من البيئة الاهلية في أعماق الجنوب ، وتصور عالمًا مفتردا له طعمه وروابطه الخاصة ، يقام فيه الصدق الفني من خلال الصدق الواقعى لعالم متفرد له سماته وخصائصه . وبرغم أن الكاتب شديد اللخصوص ، يعلم التوبة ، إلا أنه لم ينس أدوات الفنان ، ومهارة الدرة ، وتكون النسج الفني المتداخل بين العلاقات الفنية والأنسانية » .

❷ « غروب الظهرة » الديوان الأول للشاعر عباس محمود عامر ، صدر عن سلسلة « كتاب المواهب » بالمركز القومى للأدب . مع دراسة للناقد د. مدحت الجيار .

❸ « التراث في مسرح نجيب سرور الشعري » دراسة جديدة للناقد محمد السيد عيد ، صدرت ضمن سلسلة المكتبة الثقافية بالبيئة العامة للكتاب . يعرض فيها الناقد لمعالجات نجيب سرور للتراث - الشعري والرسمي - في مسرحياته الشعرية . وهو أول كتاب مستقل يصدر عن نجيب سرور ، الذي رحل في أكتوبر ١٩٧٨ .

● مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب ●

- « قضية الحرية في المسرح المصري المعاصر » (١٩٥٢ - ١٩٦٧) دراسة في حرية التعبير والديمقراطية في المسرحيات التي قدمت بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وحتى هزيمة ١٩٦٧ ، للباحثة نادية بدر الدين أبو غازى .

● إنجي أفالاطون : احتفالية وكتيب ●

احتفلت لجنة الدفاع عن الثقافة التورمية ، بأربعين الفنانة الراحلة إنجي أفالاطون . كما قدمت مجلة « المرأة » المنشالة « عدداً خاصاً منها في هبة كتب خاص بعنوان « إنجي أفالاطون : ١٩٢٤ - ١٩٨٩ ». ساهمت فيه أفلام كل من : خالد عصى الدين - أبو سيف يوسف - ثريا أدهم - ثريا ابراهيم - جورجى أفالاطون - عادل سيف النصر - د . عبد العليم أنيس - عايدة فهمى - عطيبة الحسينى - فتحية العمال - د . فؤاد مرسى - د . فوزى منصور - محمد سيد أهدى - د . طبقة الربات - وداد متري ، مع معتقدات قصيرة مما كتبته أفلام : إحسان عبد القدوس - زكي نجيب محمود - أحمد بهاء الدين - بنت الشاطئ - لويس عوض - أحمد العامل - رفت السعيد - كامل زهيرى - ليل القبابى - لطفى الجولوى .

إنجى أفالاطون .



شخصيات وأدوار في الثقافة العربية الحديثة

ال لقد والأديب اللبناني محمد ذكروب ، صدر له مؤخراً كتاب « شخصيات وأدوار في الثقافة العربية الحديثة » .

يتناول الكتاب بالدراسة والبحث والتحليل - النقدى والتفاق - كتابات وابداع : حسين مروة - توفيق يوسف عواد - غسان كنفani - أليز أديب - إلياس حنا خارباريا - صلاح جاهين - حنا مينا - يوسف غراموسيان - رضوان التهالى - كامل عياد - محمد عيتانى - أبو سلمى - مارون عبود - عاصى رحجان - رائف حوري - صلاح كامل .

عن أسلوب ذكروب في تناوله للأعلام كتابه ، قال إلياس حوري :

« مزيج من النقد والسرة ، من النص وهو يتحول إلى مرآة ، والكتاب وهو يتحول إلى جزء من كتابه . كان ذكروب أراد أن يستبعد لنا ، ليس ذكرياته فقط ، بل قدرته على مزج الذكريات بالحياة ، ليخرج منها - وهذا النوع النقدي الذي يقترب من النقد ليحوله إلى جزء من الحكاية ، وإلى الحكاية والسرة لتحول إلى ضوء نقدى » .

■ في العدد القادم ■

- شهادات عن إنجي أفالاطون ، بأقلام : د . سمير أمين — د . فوزى منصور — د . عبد العظيم أنيس — د . أمينة رشيد .
 - استكمال ملف الثورة الفرنسية والمجتمع المصرى ، بأقلام : سمير فريد و عطية الصيرفى .
 - مائيات صغيرة لعدلى رزق الله بقلم أدوار الخراط .
 - ردود مجدى الطيب و عبد التواب حماد على سمير فريد و أحمد يوسف و رد بشرى السباعى على د . رفعت السعيد .
 - قصص : اعتدال عثمان — رضوى عاشور — محمد البساطى — هشام قاسم — على حليمة
 - قصائد : سيد النحاس — اسلام عبد العاطى — سمير الأمير — عبد صالح — ظبية خميس
 - أصوات جديدة : مصطفى عبد الله و الحناثة الأخرى / سيد البحراوى
-



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

— رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٢ —

طبع مطبخ حركة الأهل للطاعة والنشر
أبواب بورقيبة سلامة
عادل العريانى وشريف كاظم
نهرد ٢٠٠١٢٩